

النقلية في الدلائل  
في  
مقامات الحري

بقلم  
الدكتور جابر قميحة  
كلية الآلسن - جامعة عين شمس

١٩٨٥ - ١٩٨٤

حقوق الطبع محفوظة



النَّظَائِدُ لِلشَّيْخِ مُحَمَّدٍ الدَّامِيَّةِ  
وَمِنْ

مَقَاتِلِ الْإِسْلَامِ الْحَرِيِّ

بقلم  
الدكتور جابر قبيصة  
كلية الآلسن - جامعة عين شمس

١٩٨٤ - ١٩٨٥

حقوق الطبع محفوظة



# إهداء

إلى مدينة المنزلة

مسقط رأسى

ومدرج صباى وشبابى •

بالحب والوفاء

أهدى إليها هذه الصفحات

المؤلف



بسم الله الرحمن الرحيم

## تقديم

ستظل مقامات الحريري من أعظم الأعمال الأدبية واللغوية في تاريخ العربية : ماضيها وحاضرها ، ومهما قيل في أولية « فن المقامات » ، والبحث في ريادة الفن وجذوره ، فإن مقامات الحريري ستبقى عملا فائذا ممتازا على الرغم من تغير الأذواق والأفكار ، والاتجاهات الأدبية والمناهج الفنية .

وإذا كان للحريري إنتاج نثرى ، وإنتاج شعري غير قليل « فإن شهرته المطبقة ترجع بصفة أساسية إلى مقاماته الخمسين » (١) . ويكاد الإجماع ينمقد على أن الحريري هو أعظم من كتب المقامات في تاريخ العربية (٢) . وقد ظلت لها مكانتها المسامية ، وظلت الأعناق تمتد إليها فلا تطولها ، إذ انتهى صاحبها إلى ذروة سامقة من ذرى الفن العربى . وقد اتخذها الأدباء من عصره إلى عصرنا قبلتهم وكمبتهم ، فهم ينهلون منها ، وهم يوقرونها ويجلونها ويرون فيها آية الأدب الرفيع (٣) .

وأخذت المقامات مكانها في مطبوعات المكتبة العربية والمكتبات الأجنبية ، فطبعت وشرحت مرات عديدة ، ومن أشهر طبعاتها وشروحها : طبعة دى ساسى الأولى في باريس سنة ١٨٢٣ ، والطبعة الثانية سنة ١٨٥٣ . وطبعت المقامات كذلك سنة ١٨٩٦ مع تعليقات بالانجليزية كتبها F. Steingass . وترجم المقامات إلى الانجليزية

Encyclopedia Britannica, V. II, P. 197

(١)

J. Kritzcek : Anthology of Islamic Literature,  
P. 180.

(٢) انظر

(٣) د . شوقي ضيف : المقالة ٧٤ .

T. Preston وطبعها سنة ١٨٥٠ • وترجمها مرة أخرى إلى  
الانجليزية T. Chenery و F. Steingass سنة ١٨٦٧ ، ١٨٩٨ •

وشرحت المقامات بالعربية شروحا كثيرة ، وكان أشهر هذه  
الشروح وأوفاهما على الإطلاق هو « الشرح الكبير » لأبى العباس  
أحمد الشريشى (٤) •

وليس من ههنا فى هذه الصفحات المتواضعات أن نستطرد فى  
بيان مكان مقامات الحريرى فى التراث العربى والإنسانى ، وليس  
من ههنا أن نقيمها التقييم الشامل غنيا وموضوعيا ، وتعمق مداخلها  
ومآصلها من ناحية وبصماتها وتأثيراتها فى الآداب المزامنة لإنشائها،  
واللاحقة بعد ذلك ، فذلك يحتاج إلى دراسة أكاديمية طويلة •

وإكن مدفنا الأول والأخير الذى حرصنا عليه هو أن تمثل هذه  
الصفحات « رحلة نقدية تقييمية فى أحشاء هذه المقامات » لتبين حظ  
المقامات من « التقليدية أو الاتباعية » ومن « الدرامية » أو « العناصر  
التمثيلية » وتعبير أوضح تجيب هذه الصفحات عن سؤال رئيسى  
واحد هو « هل كانت مقامات الحريرى تقليدا امتصاصيا لمقامات  
يبيع الزمان الهمدانى وخاصة أن الحريرى قد اعترف بسبقه وفضله  
وريادته لهذا الفن ؟ أم أن للرجل كيانه الفنى وشخصيته الأدبية  
المستقلة عن شخصية سابقه ؟ وإذا كان الأمر كذلك فما الدلائل  
والتساؤلات ؟

ويترقب على هذا السؤال سؤال آخر — بل هو يعد امتدادا له  
— وهو هل يمكن — دون تعنت وتمحل — أن نجد فى مقامات الحريرى  
أو بعضها عناصر تمثيلية أو درامية • • • تمثل عملا كاملا أو شبيهه  
كاملا ؟ وهو سؤال يحمل فى طياته دعوة ضمنية لتوجيه أنظارنا إلى  
التراث مصدرا لأعمال فنية مسرحية ذات قيمة أسلوبية رفيعة •

(٤) السابق : نفس الصفحة



أقول إن هذه الصفحات هدفها الأساسي هو الإجابة عن هذا السؤال بشقيه • واقتضانا ذلك أن نقسم البحث إلى ثلاثة فصول :

**الأول :** بعنوان « الموضوعات والقيم الفكرية » أبنت فيه عن الدوافع التي قادت الحريرى إلى إنشاء هذه المقامات ، مفندا مقولات مشهورة فى تحديد هذه الدوافع خصوصا إلى الدافع الأساسي أو الحقيقى وراء إنشاء هذا العمل الفنى الكبير •

وبحثت بعد ذلك فى أسماء المقامات والدلالة الفكرية والموضوعية لهذه الأسماء • وهل وفق الحريرى فى اختيارها ؟ وما مدى ارتباطها بمضامين المقامات ؟ فأسماء الأعمال الفنية ليست من قبيل الشكل ولكنها جزء مهم جدا من جوهر العمل الفنى ، فهى العنوان الذى يدل عليه ويكشف فى كلمة أو كلمتين لبه وجوهه •

وكان لابد من أن نتبين من خلال هذه المقامات — فى ايجاز — ملامح المجتمع وبصمات العصر فى خطوطه العريضة على الأقل فى مناحيه الفكرية والاجتماعية والسياسية ، لنرى إن كانت هذه المقامات يمكن اعتبارها « شاهدا على العصر » أم انها جاءت « نشازا » أو خروجا على جوقه العصر « تفوقا أو تخلفا !! » وكان هذا البحث هو الختام الطبعى لفصل عنوانه : **الموضوعات والقيم الفكرية •**

وكن الفصل الأول مدخلا طبيعيا للفصل الثانى « الصناعة والسمات الفنية » الذى يواجه السؤال الذى يحاول البحث الإجابة عنه • • يواجهه مواجهة مباشرة فبين منهج المقامة الحريرية فى مسارها الرئيسى ، وهو منهج جاء فيه الحريرى « مقلدا » للمقامة الهمدانية إلى حد كبير كما سنرى •

ثم عرضنا لشخصيات الحريرى : المحورى منها والثانوى ، وأبنا عن منحاه ومدى إمكاناته وحدود قدراته فى « التشخيص »

أى فن رسم الشخصيات بأبعادها الخارجية أو الحسية ، والمعنوية النفسية والعقلية أو الجوانية ، والاجتماعية •

وذهبنا بعد ذلك نواجه ما فى مقامات الحريرى أو بعضها من عناصر قد تعتبر من قبيل العناصر الدرامية بمفهومها الحديث ، من حوار وصراع وتكثيف للمشاعر النفسية فى الكلمة المنطوقة ، وضرينا مثلا « بالمقامة التبريزية » وآمل ألا أكون مسرفا فى اعتبارها وشقيقات لها قلائل من قبيل « الدراما » المتكاملة •

وكان خاتمة هذا الفصل عن لغة المقامات وحظها من المتقعر أو الإبانة والوضوح •

وإذا كان الفصل الثانى يعطينا « مفاتيح درامية » لبعض المقامات فإن الفصل الثالث جمع بين « غارسى » هذا الفن : الهمذانى والحريرى وتناول موضوعات ثلاثة :

الأول : أصالة الهمذانى وريادته لفن المقامة ، وفندت فيه رأى من يذهب إلى أن ابن دريد هو رائد هذا الفن •

الثانى : وجوه الشبه بين الفارسين الهمذانى والحريرى وبذلك يتضح لنا مدى تأثير اللاحق بالسابق على وجه التحديد •

أما الثالث والأخير فهو وجوه الاختلاف بين الرجلين وهذا الجزء من الفصل الثالث يقودنا إلى جانب « الأصالة والاستقلالية » فى مقامات الحريرى على الرغم من تأثره بالهمذانى كما ألمعت آنفا ، فالتأثر لا يلغى شخصية الأديب ، والحكم بإلغاء استقلالية الفنان اعتمادا على تأثره بمن سبقه يعتبر مجحفا وغالطا إذا تجاهل كم التأثير وأشكاله وصوره من ناحية ، وتغافل عن وجوه الاختلاف فى صورتها العامة والتفصيلية من ناحية أخرى •

وآمل أن أكون فى هذه الصفحات قد أجبت بأمانة عن السؤال  
الذى طرحته آنفا فى هذا التقديم ٠٠ وآمل أن يكون هذا البحث  
المتواضع قد كشف بصورة شافية عما جعله عنوانا له وهو « التقليدية  
والدرامية فى مقامات الحريرى » ٠

والحمد لله رب العالمين ؟

د ٠ جابر قميحة

القاهرة - الدقى - ٣٣ شارع هارون



## الفصل الأول

### الموضوعات والقيم الفكرية



كتب الحريري في تقديمه لمقاماته :

... .. ٠٠ أنشأت على ما أعانيه من قريحة جامدة ، وفطنة

خامدة ، وروية ناصبة ، وهموم ناصبة ، خمسين مقامة تحتوي على  
جد القول وهزله ، ورقيق اللفظ وجزله ، وغرر البيان ودرره ، وملح  
الأنب ونوادره ، إلى ما وشحتها من الآيات ، ومحاسن الكفايات ،  
ورصعته فيها من الأمثال العربية ، واللطائف الأدبية ، والأحاجي  
النحوية ، والفتاوى اللغوية ، والرسائل المبتكرة ، والخطب المحبرة ،  
والمواعظ الجكية ، والأصاحيك الملئية ، مما أملت جميعه على لسان  
أبي زيد السروجي ، وأسندت روايته إلى الحارث بن همام  
البحري ... »

في هذا الجزء من المقدمة الطويلة التي صور بها الحريري  
مقاماته يبرز الحريري أهم الموضوعات والخطوط العريضة والطوابع  
الفنية العامة لهذه المقامات ... (١)

وقبل أن نعرض بالتفصيل لكل أولئك نجد من اللازم أن نجيب  
عن سؤال ملح وهو : ما الذي دفع الحريري إلى تقديم هذا العطاء  
الأدبي الذي اعتبر أعظم عمل قدم في أوانه على الساحة الأدبية .  
ولم يكن له سابقة من نوعه يعتد بها إلا مقامات بديع الزمان  
الهمداني . (٢)

(١) استغرق تأليف المقامات تسع سنين ( ٤٩٥ - ٥٠٤ هـ ) يدل  
على ذلك ما جاء في معجم الأديباء لياقوت ( ٢٨٣/١٦ ) على لسان أبي  
الفتح هبة الله بن الفضل « ... وكان بيني وبينه ( الحريري ) مكتبة  
قدسية في سنة خمس وتسعين وأربعمائة عند ابتدائه حمل المقامات  
التي أنشأ .. لما وقع الاجتماع به في سنة أربع وخمسمائة ببغداد .  
وسامعها منه عدة دفعات جاريته » وسألته ان ينظم في النحو مختصرا  
يحفظه المبتدعون ... »

ويرى مارجليوث ان التاريخ الأول صحيح لأن المقامات قد حدثت  
من استيلاء الفرنجة على مدينة سروج عام ٤٩٠ . ولكنه يشك في  
صحة التاريخ الثاني ويرى انه متقدم جدا [ انظر . المجلد ١٤ ص ١٨١  
من دائرة المعارف الإسلامية ] .  
(٢) وهذا الحكم لا يعنى التقليل من أهمية الأعمال الأدبية التمهيدية  
كأحاديث ابن حريث كما ستعرف فيها بعد .

## ( ١ )

### البواعث والدواعى

عن البواعث والأسباب التى دفعت الحريرى إلى إنشاء مقاماته  
نقل التاريخ لنا روايتين مشهورتين الأولى عن الحريرى نفسه ،  
والثانية عن ابنه أبى القاسم عبد الله :

**الرواية الأولى (٣) :** يقول أبو محمد الحريرى : أبو زيد  
السروجى كان شجاعا بليغا ، ومكديا فصيحيا ، ورد علينا البصرة  
فوقف يوما فى مسجد بنى حرام يتكلم ويسأل الناس شيئا ، وكان  
بعض الولاة حاضرا ، والمسجد غاص بالفضلاء ، فأعجبهم بفصاحته  
وحسن صناعته وملاحته ، وذكر أسر الروم ابنته — كما ذكرنا فى  
المقامة الحرامية — وهى الثامنة والأربعون ، فاجتمع عندهى عشية  
ذلك اليوم جماعة من معارف فضلاء البصرة وعلمائها ، فحكيت لهم  
ما شاهدت من ذلك السائل ، وسمعت من لطافة عبارته فى تحصيل  
مراده ، وظرافة إشارته فى تسهيل إيرادها ، فحكى كل واحد من  
جلسائى أنه شاهد من هذا السائل فى مسجده مثل ما شاهدت ، وأنه  
سمع منه فى معنى آخر فصلا أحسن مما سمعت ، وكان يغير فى كل  
مسجد زيه وشكله ، ويظهر فى فنون احتياله فحسله ، فعجبوا من  
جريانه فى ميدانه ، واقتنانه فى إحسانه ، فابتدأت فى إنشاء المقامة  
الحرامية تلك الليلة حاذيا حذوه ، فلما فرغت منها أقرأتها جماعة من  
الأعيان ، فاستحسنوها غاية الاستحسان ، وأنشأوا ذلك إلى وزير

---

(٣) أوردها الفنجديهى فى شرحه للمقائبات وقال أنه سمعها عن  
الشيخ الثقة أبى بكر عبد الله بن محمد بن أحمد بن النقور البزاز ببغداد  
ونقلها الشريشى عن الفنجديهى فى شرحه الكبير للمقائبات ( انظر الشريشى  
الجزء الأول ص ١٠ ) . وانظر شرح دسائى للمقائبات ٦٤٣/٢ .



السلطان ( شرف الدين أنوشروان ) واقترحوا على أخواتها والله المستعان .

**الرواية الثانية :** وهى تتلقى مع الأولى فى المضمون الرئيسى .  
وقد حكاها أبو القاسم عبد الله ابن صاحب المقامات ، وفيها يقول :

« كان أبى جالسا فى مسجده بينى حرام ، فدخل شيخ ذو طيرين عليه أهبة السفر : رث الحال فصيح اللسان حسن العبارة ، فسأله الجماعة : من أين الشيخ ؟ فقال من سروج . فاستخبروه عن كنيته فقال : أبو زيد ، فعمل أبى المقامة الحرامية ، وهى الثامنة والأربعون ، وعزاها إلى أبى زيد المذكور ، واشتهرت غيلغ خبراها الوزير شرف الدين أبا نصر أنوشروان بن خالد بن محمد القاشانى وزير الإمام المسترشد بالله ، فلما وقف عليها أعجبت ، وأشار على والدى أن يضم إليها غيرها فأتىها خمسين مقامة . وإلى الوزير المذكور أشار الحريري فى خطبة المقامات بقوله : فأتىها من إشارته حكم ، وطاعته غنم ، إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع ، وإن لم يدرك الظالع شأو الصليح » (٤) .

ويذكر ابن خلكان أنه رأى فى بعض شهور سنة ست وخمسين وستمائة بالقاهرة نسخة مقامات ، وجميعها بخط مصنفها الحريري . وقد كتب بخطه أيضا على ظهرها أنه صنفها للوزير جلال الدين عميد الدواة أبى على الحسن بن أبى العز على بن صدقة وزير المسترشد أيضا . ويرجح ابن خلكان هذه الرواية ، ويرى أنها أصح من الرواية السابقة لأن المقامات وعبرة الإهداء بخط المصنف نفسه (٥) .

ويرفض أستاذنا الدكتور شوقى ضيف (٦) أن يكون أى من

---

(٤) ابن خلكان : وفیات الأعيان ٦٤/٤ . وانظر كذلك : أحمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربى ٢٤٧ .  
(٥) ابن خلكان السابق نفس الصفحة .  
(٦) فى كتاب : المقامة ص ٤٥ .

الوزيرين وراء تأليف الحريرى مقاماته لأن من يرجع إلى التاريخ يجده قد أتمها سنة ٥٠٤ هـ ، ومعنى ذلك أن ما يقال من صلة ابن صدقة وأنو شروان بتأليفها غير صحيح : فأنو شروان إنما ولى وزارة المسترشد بعد وفاة الحريرى • أما ابن صدقة فولياها وهو حتى سنة ٥١٢ ، ولكن بعد تأليفه لمقاماته بسنوات ثمان •

من أجل ذلك يرجح الدكتور ضيف (٧) ما رواه الشريشى شارح مقاماته الكبير رواية عن بعض أساتذته من أن الذى أشار إليه الحريرى فى مقدمته هو الخليفة المستظهر ( ٤٧ — ٥١٢ هـ ) (٨) وكان له حظ من الأدب وعناية بأهل العلم ، ويقال إنه أثبت فى الديوان منهم أسماء ألف وخمسمائة شخص ، وأجرى عليهم الأموال والأرزاق (٩) ، فقصده الحريرى وما زال يبعثه على صنع المقامات حتى أتمها ورفعها إليه ، فبلغ عنده أسنى المراتب • ويظهر أنه ظل بالقرب منه فى بغداد حتى توفى ، وخلفه المسترشد ، فاتصل بكبار رجال الدولة لعهد ، ومن هنا تأتى صلته بابن صدقة وزيره ، وربما اتصل بأنو شروان حينئذ كما اتصل بغيره من البارزين ، وقدم لهم نسخا من مقاماته ، فأشكل ذلك على من تحدثوا عن حياته وأخباره (١٠) •

### والروايتان المذكورتان تقودانا إلى نقطتين بارزتين :

الأولى : أن المقامة الحرامية هى أولى المقامات تأليفا ، وهذا يعنى أن المقامات لم ترتب فى كتابها ترتيبا زمنيا ، أى على أساس زمان تأليفها ، لأن المقامة الحرامية هى الثامنة والأربعون فى ترتيب الكتاب ، وإن كانت الأولى فى ترتيب التأليف والإنشاء •

والنقطة الثانية : أن الحريرى جعلها نموذجا احتذاء فى بقية مقاماته •

(٧) السابق : نفس الصفحة •

(٨) انظر الشريشى ١٠/١ •

(٩) السابق ١١/١ •

(١٠) ضيف السابق ٤٥ •

ونحن نرجح بل نؤكد أن المقسامة الحرامية هي أول ما كتب  
الحريري من مقامات وذلك لسببين :

الأول : أنها أقل المقامات من ناحية مستواها الفني في التركيب  
والتعقيد ، كما أنها تكاد تخلو مما توخاه الحريري بعد ذلك في بقية  
المقامات من تضمينات ، واقتباسات قرآنية وأمثال عربية ومسائل  
لغوية ونحوية ، وإشارات تاريخية ، وإن وجد شيء من ذلك فهو  
دليل ... ولا غرابة في ذلك فهذا هو شأن المحاولات الأولى دائما .

أما السبب الثاني فهو أنها تفردت بسمه منهجية لم تتكرر أبدا  
في مقامة أخرى ، وهي رواية الحارث بن همام عن أبي زيد السروجي  
مباشرة دون تمهيد ، وذلك على النحو التالي :

« روى الحارث بن همام عن أبي زيد السروجي قال : ما زلت  
مذرجلت عنسي ، وارتحلت عن عرسي وعرسي ... » .

بينما يغلب في بقية المقامات أن يتنكر أبو زيد في سبيل الكدية ،  
ولا يهتدي الحارث إلى حقيقته إلا بعد عناء ، وذلك بإعمال خراسته ،  
أو بعد كشف السروجي نفسه عن شخصيته الحقيقية ، على ما سنعرف  
تفصيلا إن شاء الله .

كما أنه بدأ هذه المقامة بالفعل ( روى ) الذي يندر استعماله  
في المقامات (١١) .

وإذا كنا نرجح بل نقطع أن المقامة الحرامية هي أول ما كتب  
من مقامات الحريري ، فإننا من ناحية أخرى نرفض أن يكون أبو زيد  
السروجي هو الذي حدا بالحريري إلى إنشاء هذه المقامة لأنه

---

(١١) استعمل الحريري في رواية مقاماته الأفعال الآتية :

الفعل ( حكى ) : ٣٢ مرة — الفعل ( حدث ) ٦ مرات .

الفعل ( أخبر ) ٦ مرات — الفعل ( روى ) ٥ مرات .

الفعل ( قال ) مرة واحدة .

١ م ٢ — التقليدية والدرامية (

« شيخ ذو طمرين ، عليه أهبة السفر ، رث الحال ، فصيح اللسان ، حسن العبارة ٠٠ » غرثاة الحال ، وفصاحة اللسان لم تكن بدعا من الأمر مستغربا في عهود العربية بعمامة ، وعهد الحريري بخاصة . هذا على افتراض أن أبا زيد السروجي شخصية واقعية كان لها وجودها الفعلي على مسرح الحياة .

وينقل الشريشي (١٢) حديثا منسوباً إلى أبي القاسم بن جهور أن الحريري ذكر له « أن قصة المقامة الثامنة والأربعين حق ، وأن رجلاً قام بمسجد بنى حرام فأظهر التوبة من ذنبه وسأل عن الوجه في كفارته ، فقام رجل من بين الناس ، فذكر أسر ابنته ، فغظم الحريري القصة وجعلها مقامة ، وأنها أول مقامة أثبتت في الكتاب (١٣) .

وبالنظر إلى الرواية الأولى نرى الحريري يذكر أن أبا زيد - ذلك الشحاذ البليغ والمكدي الفصيح - وقف في مسجد بنى حرام بالبصرة حين وروده عليها يخطب ويسأل الناس شيئاً .

بينما توحى رواية الإبن أن فصاحة أبي زيد برزت لأول مرة في حديث له مع « جماعة المسجد » لا في خطبة أو خطب أنقأها في الناس .

وتأتى رواية الشريشي ، ومنها نفهم أن « أبا زيد » دخل المسجد وجلس كواحد من قاصديه ولم يلفت نظر أحد من الناس إلى أن قام واحد يخطب في المسجد مبدياً ندمه على ما أثم وفسق وشرب ، ويسأل الناس عن وجه كفارته ، فقام أبو زيد وشرح ما يعانيه هو من بؤس وفاقة ، وذكر كيف أسر الروم ابنه ، وأن الكفارة الحقيقية تكون بتصدق الرجل عليه ، ومد يد المعونة إليه .

وواضح ما في هذه الروايات من تسريب واضطراب واقتعال

---

(١٢) الشرح الكبير ١/ ١١٠ .

(١٣) يقصد أنها أول مقامة كتبها الحريري لأن ترتيب ورودها في الكتاب ( الثامنة والأربعون ) .

وخاصة الرواية الأخيرة ، وكان هذا «التائب» كان مع أبي زيد على ميعاد ، والمقامة الحرامية لم تذكر أن أحدا من الموجودين بالمسجد قد أحسن إلى أبي زيد تأثرا بما قال باستثناء هذا الرجل ، مما يقطع بأنه لم يكن صنيعه من صفاته المعينين له في الكدية والمكيدة والخذاع .

فلاختراع إذن واضح في كل هذه الروايات ... وواقعية شخصية أبي زيد ليست محل اتفاق المؤرخين ، فأبو الحسن القفطي مثلا يذهب إلى أن اسم أبي زيد السروجي مخترع ، أما مسماه الحقيقي فهو المطهر بن سلام ، وكان بصريا نحويا لغويا صاحب الحريري ، واشتغل عليه بالبصرة وخرج به (١٤) .

ونحن نستبعد أن تكون شخصية أبي زيد حقيقية ، وحتى لو افترضنا أنها حقيقية فإن دورها لا يزيد على تنبيه الحس الفني عند الحريري ، وأن الحريري ما أخذ منها ومن واقع حياتها إلا خطأ أو خطأ عريضة ، ويبقى ما نفثه على لسانها — على فرض واقعتها الوجودية يجعلها أقرب إلى الشخصية الروائية المخترعة منها إلى الشخصية التاريخية الحقيقية .

وحتى لا تتشعب بنا الدروب أذكر القارئ بأن ما تردد على مدار التاريخ من أسباب كتابة الحريري للمقامات لا يتعدى اثنين .

الأول : رؤية الحريري أبا زيد السروجي وتأثره به رأى ومسمعا .

الثاني : إشارة أحد وزيري المسترشد وهما أنو شروان وابن صدقة — عليه بكتابة المقامات . أو تكليف الخليفة المستظهر للحريري أن يقوم بهذا العمل .

---

(١٤) انظر الوفيات ٦٤/٤ .

يقطع استاذنا المرحوم الدكتور غنيمي هلال أن ابازيد السروجي شخص حقيقي باسمه ورسمه ، وأنه هاجر من «سروج» ، حينما أغار عليها الصليبيون . ( انظر كتابه الأدب المقارن ٢٢١ ) ولم يقدم الدكتور غنيمي دليلا واحدا يؤيد به ما ذهب إليه .

فما وجه الصواب في كل ذلك ؟

يعترف الحريري بأنه كتب هذه المقامات على نسق ما فعل  
بدیع الزمان الهمداني ، وذلك استجابة لإشارة « من إشارته حكم ،  
وطاعته غنم » وقد يتعجل التاريء أو مؤرخ الأدب أخذاً بمقولة  
« الاعتراف سيد الأدلة » إلى القطع بأن الحريري لم يكتب مقاماته  
إلا استجابة لهذه « الإشارة » أو هذا « الأمر الأميري » . ولكن أي  
اعتراف هذا ؟

إننا لسنا أمام اعتراف يقودنا إلى حكم أدبي محدد ، بقدر  
ما نحن أمام عبارة من عبارات المجاملة تصدق على أي وزير أو أي  
خليفة ، بل تصدق على أي صديق أو حبيب ، بل لا أغلو إذا قلت أنها  
قد تصدق أيضاً على « عقله وحسه الفني ووعيه الأدبي » .

وما كان لقاء عابر « بذى أطمأر يدعى أبا زيد » ، وما كانت  
إشارة من وزير أو أمير — كائناً من كان ، لتدفع أدبياً أن يوجد بهذا  
الكنز الزخار ، وهذا العطاء الثرار ، ما لم يكن مهياً النفس والعقل  
والمهوى لهذا العمل ، وما لم يكن يملك العدة للاضطلاع بهذه المهمة .

بل إنني لأرى أن الحريري كانت تراوده فكرة إنشاء هذه المقامات  
من أول حبة حباها في الساحة الأدبية ، وأن الفكرة كانت تلح عليه  
حتى اختمرت ، وأن ما حدث من لقاءات أو إشارات من غيره لا تريد  
على كونها « مثبرات » لحوافز مكيئة راسخة في حسه الفني ، وهو  
الرجل الذكي الطلعة الذي عرف بغزارة مادته وسعة ثقافته ، حتى  
قال عنه السمعاني أنه « لم يكن له في نفسه نظير في عصره ، وأن  
مفتتح الإحسان في شعره ، كما أن مختتم الإبداع في نثره » (١٠) .

---

(١٥) انظر د . ضيف : عصر الدول والإمارات ٤٧٣ . وانظر  
ما أورده بعد ذلك من أقوال القدماء وشهاداتهم للحريري بالذكاء والفطنة  
والتقوى وسعة الثقافة .  
« وانظر في هذا المعنى أيضاً كتابه « الفن ومذاهبه في النثر  
العربي » ٢٩٣ .

ولا شك أن اعتراضه بشخصيته الأدبية ، وحرصه على إثبات وجوده الفنى بإنشاء لون أدبى يتفوق به على كل من سبق كان هو السبب المختار الدائم ، والباعث العميق المتمكن . وتأتى إشارة الآخرين أو استنهاضهم ضربا من الإيحاء والتنبيه لوجود حقيقى فى أعماق النفس ربما من سنين ، ولكنها لا تنشئه من العدم (١٦) .

لقد كان الحريرى يؤمن بحاجة الساحة الأدبية إلى عمل كبير يشد الأنظار ، ويملا الأسماع والقلوب، وكان الناس ما عثموا يذكرون الهمذانى ومقاماته فى أندية الأدب ، كأنما يتحصرون على ما فات ، ويتطلعون لعظيم آت (١٧) . والحريرى كان يشعر أن الأدب فى عصره « قد ركبت ريحه وخبث مصابحه » (١٨) . فالتقى « الشهور بالذات » والحرص على إثبات الشخصية الفنية بمعايسته حقيقة أخرى وهى « حاجة » الساحة الأدبية التى أشرنا إليها ، فكانت هذه المقامات التى عاش الحريرى مؤمنا بعظمتها بل تفوقها على مقامات الهمذانى . يؤيد ذلك ما جاء على لسان بطله أبى زيد السروجى (١٩) .

بالله يا مهجة قلبى قل لى هل أبصرت عيناك قط مثلى  
يفتح بالرقية كل قفل ويسبى بالسحر كل عقل  
ويعجن الجد بماء الهزل إن يكن الاسكندرى قبلى  
فالطل قد يبدو أمام الويل والفضل للوابل لا للطل  
ولا يتعارض ذلك مع قول الحريرى فى مقدمة المقامات :

---

(١٦) وقد يستأنس فى تأييد هذا الراى برواية الفنجديهى التى ذكرناها ، ونفها يذكر الحريرى أنه بعد أن أتم المقالة الحرامية اقراها جماعة من الأعيان « فاستحسنوها غاية الاستحسان » وأنهوا ذلك إلى وزير السلطان واقترحوا على أخواتها — « وهذا يعنى أنه بدا كتابة المقامات دون أن يشير عليه أحد بذلك ، وإن « الاستحسان » و« الاقتراح » كان أمرا « جماعيا » وليس خاصا بوزير السلطان .

(١٧) انظر تقديم الحريرى لمقاماته .

(١٨) السابق .

(١٩) المقامة ( ٤٧ ) الحجرية .

« هذا مع اعترافى بأن البديع — رحمه الله — سياق غايات ،  
وصاحب آيات ، وأن المتصدى بعده لإنشاء مقامة ، ولو أوتى بلاغة  
قدامة ، لا يفترف إلا من فضالته ، ولا يسرى ذلك المسرى إلا  
بدلالته » .

فهذا أسلوب مجاملات درجت عليه أقلام كبار الكتاب والأدباء  
على مر العصور ، وخاصة هذا العصر ، وفي رسائل بديع الزمان  
ورسائل الحريري منه الكثير (٣) .

---

(٢٠) انظر مثلا : رسالة على بن منصور الحلبي ( ابن القارح )  
إلى أبى العلاء المعرى وخاصة ص ٢٢ . وانظر خاتمة رد أبى العلاء  
عليه ، وهو أغزر منه أدبا وأطير منه شهرة — حيث شبه المعرى كلام  
ابن القارح بالعين أى خلاصة الذهب . وشبه كلامه هو بالنمىات  
( صفار الفلوس ) أو التنفيمات يوجدن فى الطريق مرميات . ( رسالة  
الغفران لأبى العلاء المعرى . تحقيق بنت الشاطيء ) .



## الاسماء والمسميات

كتب الحريري مقاماته الخمسين على مدى تسع سنين ، وانتهى منها سنة ٥٠٤ هـ وهو في قمة نضوجه الفكري إذ كان يضع قدمه على أولى عتبات الشيخوخة آنذاك .

والمقامات الخمسون في ترتيبها الكتابي الذي بين أيدينا تبدأ بالمقامة الصناعية وتنتهي بالمقامة البصرية ، وهذا الترتيب الكتابي من صنع الحريري نفسه ، وإن كنا قد رأينا أن المقامة الحرامية هي أولى المقامات إنشاءً مع أنها الثامنة والأربعون في ترتيب الكتاب .

ويقال إنه لما عمل المقامات كان قد عملها أربعين مقامة ، وحملها من البصرة إلى بغداد ، وقولوا إنها ليست من تصنيفه بل هي لرجل مغربي من أهل البلاغة مات بالبصرة ، ووقعت أوراقه إلى الحريري فادعاه ، فاستدعاه الوزير إلى الديوان ، وسأله عن صناعته ، فقال أنا رجل منشيء ، فاقترح عليه إنشاء رسالة في واقعة عينها ، فأنفرد في ناحية من الديوان ، وأخذ الدواة والورقة ، ومكث زمنا كثيرا فلم يفتح الله — سبحانه — عليه بشيء من ذلك ، فقام وهو خجلان ... فلما رجع إلى بلده عمل عشر مقامات آخر ، وسيرهن ، واعتذر عن عيه وحصره في الديوان بما لحقه من المهابة (٢١) .

(٢١) وفيات الأعيان ٦٦/٤ . وياتوت الحموي : معجم الأدباء ٢٦٥/١٦ وتبيل الحكورة وديعة نجم إلى تصديق القصة ، ونرى أن مقامات الحريري أثارت رغبة معاصريه ، ونفت نسبتها إليه لأنه جاء بفنون غريبة على الذوق الأدبي العام ، ( انظر كتابهما : القصص والتفاصيل في الأدب الإسلامي ص ٨٣ ) .  
وسنرى أن الحريري لم يخرج على الذوق الفني العام في عصره ، وهو ذوق كان يحكمه الحرص على البديع والزينة اللفظية . على أن الحريري كان مسبوقا إلى هذا الفن بالهمذاني . والارتباب الذي صرح

ويرى الدكتور ضيف أن هذه القصة لا صلة لها بالواقع لأن نظام تأليف المقامات - من وجهة نظره - يدل على أنه ألفها جملة واحدة ، ولم يقع فى ذهنه أنه يؤلفها أربعين مقامة ، ثم عاد فألحق بها عشرة ، بل الذى حاوله منذ أول الأمر أن يجعلها خمسين معارضة لمقامات بديع الزمان الخمسين (٣) .

ونحن نوافق على هذا الرأى فى عمومه ، وإن كتب، نختلف مع الدكتور ضيف فى التفاصيل التى أوردها بعد ذلك مدعما بها حكمه هذا ، فهو يرى أن المقامات الخمسين تأتى فى بناء محكم ذى حلقات: فهو فى الحلقة الأولى أو المقامة الأولى وهى المقامة الصنعانية يقوم بالتحريف بين الحارث بن همام وأبى زيد ، وينتقل بعد ذلك فى مقاماته أدبيا مستجديا ، وكل مقامة من الأولى إلى الثامنة والأربعين هى شرك صغير من أشراك أبى زيد ، يقصه الحارث ، ويروى ما أفلح على لسانه فيه من أحاديث كلامه . وفى المقامة التاسعة والأربعين نراه وقد بلغ من الكبر عتيا يحضر ابنه ويوصيه أن يقوم على حرفة الكدبة من بعده . وكأنه يعدنا بهذه المقامة للإشراف على نهاية عمله وخاتمة تأليفه ، فقد تنقل ببطله فى البلدان الإسلامية المختلفة حتى أشرف به على الأيام الأخيرة من عمره ، فجعله يودع حرفته ، ويحضر ابنه ليتلقى عنه وصيته ، ويلقى له فيها بخرته وتجربته .

ونقرأ فى المقامة الخمسين فإذا الحريرى يعرض علينا أبا زيد

به بعض الأدباء فى نسبة المقامات إلى الحريرى . إنما كان حسدا من عند أنفسهم ، وهو شهادة ضمنية منهم بعظمة هذه المقامات وتنوعها . وهم أهين أمزاد فى مجالس بسبب الحسد . كما حدث للمتنبى فى مجلس سيف الدولة . وأبى العلاء المعرى فى مجلس الشريف المرتضى .

(٢٢) ضيف : المقامة ٤٧ .

هذا وينقل الشريشى عن ابن جهور أن الحريرى كتب مائتى مقامة ، ثم استخلص منها خمسين وأتلف الباقي ( الشرح الكبير ١١/١ ) وهو قول واضح الإصراف . على أن الحريرى نفسه ذكر فى تقديمه لمقاماته أنه « أنشأ » المقامات خمسين . ولا يعقل أن ثلاثة أرباع إنتاج الحريرى أديب عصره غير جدير بالتسجيل ويكون مصيره الإتلاف على يد صاحبه .

وهو يتوب إلى الله من صنعه : ويندم على ما تقدم من ذنوبه فيها .  
ويعلم هذه التوبة الصادقة إلى صديقه الحارث بن همام ، ويغيب  
عنه فلا يعود يراه .

ويخلص الدكتور ضيف من هذا العرض إلى أن الحريري « صنع  
مقاماته بشكل بناء متكامل ، له أول واضح ، وله آخر واضح » (٣) .

ونحن مع الدكتور ضيف في أن المقمتين الأحيترين جاءتا نهاية  
تراجميدية طبيعية محكمة لمسيرة الكدية والمعاناة التي تحملها أبو زيد  
على مدى ثمان وأربعين مقامة . ولكن توفر هذه السمة « لنهاية »  
لا يصدق على ما قبلها من مقامات من البداية :

١ — فقد عرفنا أن المقامة الصنعانية ليست أولى المقامات إنشاءً،  
بل كانت البداية — كما عرفنا وباعتراف الحريري نفسه — هي المقامة  
الحرامية ، وهي أقل المقامات هنا وتعقيدا كما ذكرنا من قبل . وربما  
كان بين المقامة الحرامية والمقامة الصنعانية سنوات ذات عدد .

٢ — والتعريف بأبي زيد كقول أحد تلاميذه عنه « إنه سراج  
الغرياء ، وتاج الأدباء » ليس خصيصة فارقة من خصائص المقامة  
الصنعانية ، بل هو وصف عام ، نجد مثله على نحو أوغى في المقامات  
التي تلي المقامة الصنعانية في الترتيب ، بل لا تكاد مقامة واحدة تخلو  
من هذه الأوصاف ، إما على لسان أبي زيد نفسه مفتخرا بعلمه وقدرته  
ومهارته ، وهذا كثير جدا في المقامات ، وإما على لسان تلاميذه ،  
وإما على لسان الحارث بن همام كقوله عن أبي زيد في نهاية المقامة  
القطيعية ، وهي المقامة الرابعة والعشرون « ثم إنه انساب انسياب  
الأيام ، واجفل إجفال الغيم ، فعلمت أنه سراج سروج ، وبدر الأدب  
الذي يجتاب البروج . وكان قصارنا التحرق لبصده ، والتفرق من  
بصده » .

٣ - والقول بوحدة البناء الفني للمقامات بحيث تمثل حلقات متكاملة ، ينقضه - عدا ما ذكرنا - النظر - بصفة خاصة - فى مقامتين هما المقامة (٣٦) والمقامة (٤١) .

فى المقامة الأولى وهى المقامة المالطية يعلن الحارث بن ممام أنه لا يشرب الخمر ، ، وحينما رأى جماعة يتفاكهون ويشربون الخمر ، وينثرون الأدب والملح قصدهم « طلبا لمناذمتهم ، لا لدامتهم ، وشغفا بممازحتهم ، لا بزجاجتهم .. » .

بينما يجيء على لسان الحارث نفسه فى المقامة (٤١) وهى المقامة التنيسية « .. أطعت دواعى التصاوى ، فى غلواء شبابى . فلم أزل زيرا للفيد ، وأنا للأغاريد . إلى أن وافى النذير ، وولى العيشى النصير . فقرمت إلى رشد الانتباه ، وندمت على ما فرطت فى جنب الله ... » .

والمنطق يقتضى أن يكون ترتيب المقامة (٤١) قبل المقامة (٣٦) . أما وضعهما بهذا الترتيب المنقول إلينا فيقطع بأنه لم يعتمد على أساس ما .

٤ - ونحن المعاصرين - شأننا شأن معاصرى الحريرى ومن جاء بعده - نجهل تاريخ إنشائه كل مقامة على حدة ، أو على الأقل الترتيب الزمنى لتأليفها على مدار تسع السنوات التى استغرقتها كتابة المقامات ، ومن المؤكد أنها أو أغلبها رتب فى الكتاب من غير الترام التتابع الزمنى لتأليفها .

والحريرى لم يذكر ، ولم يذكر واحد من المؤرخين الأساس الذى اعتمد عليه فى ترتيب المقامات . وإذا احتكنا إلى المقامات نفسها عجزنا عن العثور على مثل هذا الأساس .

غلا هو أساس فنى أو فكرى يبدأ بالسهل البسيط صعودا إلى التعقيد والتركيب الفنيين .

ولا هو زمنى تاريخى كما ذكرنا .

ولا هو أساس جغرافى فيما يتعلق بأسماء البلاد التى أطلقت على المقامات : فالمقامة المكية مثلاً وهى المقامة الرابعة عشرة تأتى تالية للمقامة البغدادية . والمقامة الطيبية (نسبة إلى طيبة أى يثرب) تأتى فى الترتيب الثانية والثلاثين . وقبلها مباشرة المقامة الزمالية (نسبة إلى الرملة وهى مدينة بفلسطين) وبعدها مباشرة المقامة التفليسية (نسبة إلى تفليس وهى مدينة بالعراق أو بأذربيجان) .

وبالنظر إلى عناوين المقامات نستطيع أن نصنفها على النحو التالى :

( أ ) ثلاث وأربعون مقامة عنونت بأسماء بلاد أو محلات مختلفة فى العراق وفارس والشام والحجاز ومصر مثل البصرة وتبريز والرملة ومكة ودمياط وتنبس .

( ب ) سبع مقامات عنونت بأسماء أخرى غير الممكن وهى :

١ — المقامة الثالثة : الدينارية : وأطلق عليها هذا الاسم لأن كلمة الدينار جاءت على لسان الحارث بن همام فى قوله : « فأبرزت دينارا ، وقلت له اختبرا ، إن مدحته نظماً ، فهو لك حتماً » .

ويطلق عليها كذلك المقامة الثقيلية نسبة إلى بنت الأرقم الفسافية ، وهى أم الأوس والخزرج . وقد ورد ذكرها عرضاً كذلك على لسان الحارث « فوالذى استخرجنى من قبيلة ، لقد أمسيت أهايلة » .

٢ — المقامة الخامسة عشرة : الفرضية : وسميت بذلك لأنها تتضمن أن أبا زيد ألغز عليه فى مسألة فرضية فأخرج سرها .

٣ — المقامة السابعة عشرة القهقرية : وهى تتضمن الرسالة التى تقرأ من أولها كما تقرأ من آخرها .

٤ — المقامة الثالثة والعشرون : الشعرية : وفيها يظهر أبو زيد مدعيا على ابنه أنه سرق شعره • كما يطلق عليها كذلك المقامة الحريمية •

٥ — المقامة السادسة والعشرون : الرقطاء : وتتضمن إنشاء أبي زيد رسالة رقطاء : أى كلها منقوطة من أولها إلى آخرها •

٦ — المقامة الثالثة والأربعون : البكرية : وتتضمن مدح البكر والثيب وذمهما •

٧ — المقامة التاسعة والأربعون : الساسانية : نسبة إلى بنى ساسان ، وهم أرباب التحايل وأصحاب الكدية •

وهناك مقامات يطلق عليها أكثر من اسم • وهى :

- ١ — المقامة (٣) : الدينارية ، ويطلق عليها كذلك القيلية •
- ٢ — المقامة (٦) : المراغية ، ويطلق عليها كذلك : الخيفاء •
- ٣ — المقامة (١٢) : الدمشقية ، ويطلق عليها كذلك . النوطية •
- ٤ — المقامة (١٤) : المكية ، ويطلق عليها أيضا : الحجازية •
- ٥ — المقامة (٢٣) : الشعرية ، ويطلق عليها أيضا : الحريمية •
- ٦ — المقامة (٢٧) : الوهرية ، ويطلق عليها أيضا : الحريمية •
- ٧ — المقامة (٣٢) : الطيبية ، ويطلق عليها أيضا : الحرمية •
- ٨ — المقامة (٣٩) : العمانية ، ويطلق عليها أيضا الصحارية •
- ٩ — المقامة (٤٣) : البكرية،ويطلق عليها أيضا مقامة البكر والثيب أو البدوية •
- ١٠ — المقامة (٤٤) : الشقوية ، وتعرف كذلك بالمقامة اللغزية •

وهناك مقامتان اتخذتا اسما واحدا هو « المقامة الرملية » فقد عنونت به المقامة الحادية والثلاثون ، والمقامة الخامسة والأربعون •

وبعد هذه النظرة الإحصائية يلح علينا السؤال عن علاقة هذه العناوين بمضامين المقامات : ومدى ارتباطها بهذه المضامين وتناسبها معها .

وابتداء فقرر أن كل عنوان من هذه العناوين قد ذكر ببنيته فى صلب المقامة التى عنون لها . والقليل النادر فى هذه العناوين الذى لم يذكر بحروفه فى المقامة صراحة ذكر مفهومه ومعناه كما نرى فى المقامة القهقرية ، وهى المقامة السابعة عشرة التى تعطى نفس المعنى إذا رجع الإنسان « القهقرى » وقرأها من أعجازها كقوله « الإنسان صنعية الإحسان » إذ يجوز قراءتها « الإحسان صنعية الإنسان » فهى رسالة — كما وصفها الحريرى « ٠٠ أرضها سماؤها ، وصحبها مساؤها ، نسجت على منوالين ، وتجلت فى لونين ، وصلت إلى جهتين ، وبدت ذات وجهين ٠٠ » .

وأسماء البلاد أو الأماكن التى اتخذت عناوين للمقامات تمثل مسرح الحدث الرئيسى فى المقامة ، وهو غالبا ما يكون لقاء بندى ، يبرز فيه أبو زيد قدرته اللغوية أو النحوية أو لقاء بفرد أو جمـع يخدعهم أبو زيد فى سبيل الكدية والحصول على المال (٣٤) .

ونلاحظ على حديث الحريرى عن كل هذه الأماكن والبلاد ما يأتى :  
١ — الإيجاز والبعد عن التفصيل (٣٥) .

(٢٤) يستثنى من ذلك ثلاث مقامات . هى المقامة ( ٣٠ ) : الصورية فالعنوان يوحي أن وقائع المقامة حدثت بمدينة صور بالشام ، مع أن كل وقائعها كانت بمصر . فهو يذكر فى صدر المقامة أنه « رجل من مدينة المنصور إلى مدينة صور » ثم يتحدث عن شوقه إلى مصر وانطلاقه إليها على « ظهر ابن النعابة » وإجفاله نحوها « إجنال النعابة » فذكر صور لم يستغرق إلا السطر أو السطرين . ومروره بها كان مرور الكرام .

وكذلك المقامة ( الرابعة ) الدمياطية حيث لم تطل إقامة الحارث بدمياط ، وفى المقامة الحادية والثلاثين (الرملية ) لم يذكر الحارث الرملة إلا عرضا وهو فى طريقه إلى أم القرى .

(٢٥) قد يستثنى من ذلك حديثه عن سروج الذى أسهب فيه وكان دائها شعرا ولكن المعانى كانت دائها مكررة .

٢ - وحتى في حدود هذا الإيجاز لم نر من ملامح هذه البلاد ما يوحى بأن الحريري قد زارها أو رآها ، أو ما يوحى بأنه قرأ عنها أو وظف معارفه عنها في رسم صورة صادقة لها ، حتى عادات البلاد وتقاليدها في مأكليها ومشربها وملبسها وأفراحها وأتراحها ومجالسها ، كل أوائك لم نجد له أثرا في مقامات الحريري • وكل ما ألمح إليه من ذلك كلام عام ، يصلح لكل بلد ويصدق على كل قوم • وكان يمكن أن يأتي في هذا المجال بالعجب العاجب في منتديات الأدب ومجالس الولاة والأمراء على نحو ما نرى في كثير من كتب الأدب الجامعة مثل كتاب الأغاني (٣١) •

ولا يفهم القارئ من ذلك أنني أقصد إخراج الحريري - على سبيل التمني - عن مسلكه الفني - ليتحول كتابه إلى كتاب في أدب الرحلات ، ولكنني أعني أنه كان يستطيع - اعتماد على معارفه عن هذه البلاد ولو كانت أولية - أن يعطينا الصورة المميزة لكل بيئة عن الأخرى واللامح الفارقة لكل مسرح عن الآخر ، مادام قد اتفد لأغلب مقاماته أسماء جغرافية ، حتى يصدق الاسم دون زيف على سمائه •

ولو فعل الحريري ذلك لأضاف إلى مقاماته قيمة جديدة زيادة على ما لها من قيم فكرية وفنية ولغوية • ولكن هذا لم يكن هدفا من أهدافه ، فاللغة بكل ألوانها وتراكيبها ونماذجها المتعددة من مهجور وغريب وممات ، زيادة على الألفاظ والأحاجي ، كل أولئك كان هدفه الرئيسي الذي رمى إليه بإنشاء مقاماته •

لذلك لم نجد شخوص الحريري وأحداث مقاماته قد اكتسبت لونا خاصا غارقا من البيئات التي دبت عليها ، والوقائع تمضي هادئة متتالية لا تتعدى في غالبها مناظرات ومحاورات ، ومثولا أمام أحكام

---

(٢٦) انظر مثلا وصف مجلس من مجالس الحارث بن ابي شمر  
الفسائي [ الأغاني ٥٤٧٦/١٥ ] •



أو قضاة أو مواظ في مساجد ... مجالس الأدب في مصر هي  
مجالس الأدب في بغداد ، والناس في المساجد والشوارع والأسواق  
هناك كالناس في المساجد والشوارع والأسواق هنا .

ضح ( صور ) مكان ( الرملة ) أو ( الرملة ) محل ( دمياط ) أو  
( دمياط ) بدلا من ( شيراز ) ، وسترى أنك لن تشعر بأن ثمة تغييرا  
قد حدث .

ولننظر مثلا إلى الندى أو جماعة العلم والأدب في مجتمعين  
مختلفين لنرى مدى صدق ما ذهبنا إليه :

يقول الحريري على لسان الحارث بن همام في المقامة المغربية  
وهي المقامة السادسة عشرة :

« ... أخذ طرفى رفقة قد انتبذوا ناهية ، وامتازوا صفوة  
صافية ، وهم يتعاطون كأس المنافثة ، ويقتدحون زناد المباحثة ،  
فرغبت في محادثتهم لكلمة تستفاد ، أو أدب يستزاد ... »

وفي المقامة السابعة عشرة : التهقورية يأتي أيضا على لسان  
الحارث بن همام أنه رأى في أحد المجالس :

« ... فتية عليهم سيما الحجى ، وطلاوة نجوم الدجى ، وهم  
في ممرارة مشتدة الهبوب ، ومباراة مشتطة الألهوب ، فهزنى  
لقصيدهم هوى المحاضرة ، واستحلاء جنى المناظرة ... »

وفي المقامة الرابعة والعشرين : القطيعية يقول الحارث :

« ... عاشرت في قطيعة الربيع ، في إبان الربيع ، فتية  
وجوههم أبلج من أنواره ، وأخلاقهم أبهج من أزهاره ، وألفاظهم أرق  
من نسيم أسحاره ، فاجتليت منهم ما يزرى على الربيع الزاهر ،  
ويغنى عن رنات الزاهر ... »

فنحن أمام صور ثلاث لمنتديات أدبية فى ثلاث بلاد مختلفة  
... الألفاظ مختلفة متنوعة ، ولكن الصورة واحدة مكررة لأن الحريرى  
لم يذكر مسرح الأحداث كجزء من عمل فنى يرتبط ارتباطاً عضوياً  
بمعناصر درامية أخرى تتضاهر وتتلاحم لبناء عمل فنى متكامل ولكن  
« اللغة » بالمفهوم الذى أشرنا إليه كانت أهم أهدافه ، وأول مراميه  
وغاياته .

ويرى الدكتور غنيمى هلال بحق أن فن المقامة كان من الممكن  
أن يقوم مقام القصة والمسرحية فى الآداب الغربية ، لولا أنه انحرف  
عن نقد العادات والتقاليد والقضايا العامة إلى الماهكات اللفظية  
والألفاظ اللغوية والأسلوب المتكلف الزاخر بالحلى اللفظية التى  
لا تعود على المعنى بطائل يذكر (٣١) .

---

(٢٧) د . محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ٥٢٩ .

### ( ٣ )

#### بصمات البيئة وأصداء العصر

عاصر الحريرى ( ٤٤٦ - ٥١٦ ) ثلاثة خلفاء :

١ - القائم بأمر الله ( ٤٢٢ - ٤٦٧ )

٢ - المتقدي بأمر الله ( ٤٦٧ - ٤٨٧ )

٣ - المستظهر بالله ( ٤٨٧ - ٥١٢ )

كما أدرك أربع سنوات من خلافة المسترشد بالله ( ٥١٢ -

٥٢٩ ) ( ٣١ ) .

ولا يتسع المقام لرسم ملامح البيئة والعصر فى القرن الخامس الهجرى ، وخاصة نصفه الثانى ، ولكننا إجمالاً نقرر أنه كان عصر الخلافة التى « تملك ولا تحكم » أو إن شئت فقل أنه كان عصر « الخلافة الرمز » لا « الخلافة الواقع » . أما حكم الولايات فكانوا يطلقون على أنفسهم أفخم الألقاب مثل « الملك » و « السلطان » وكانوا يجدون من فقهاء السوء من يساندهم ، ويصدر الفتاوى ، ويطوع أحكمن الدين تبعاً لإرادتهم .

فى سنة ٤٣٣ طلب « جلال الدولة » من الخليفة القائم بأمر الله أن يخاطب بملك الملوك ، فامتنع الخليفة من ذلك ، فاستعان عليه جلال الدولة بالفقهاء الذين يلجأ إليهم السلاطين فى مثل ذلك ، فأفتى بالجواز القاضي أبو الطيب الطبرى ، والقاضى أبو عبد الله

---

( ٢٨ ) راجع محمد الخضرى : محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية .  
الدولة العباسية ٥٧١ - ٦٢٤ .

( م ٣ - التقليدية والدرامية )

الصيرفى والقاضى ابن البيضاوى وأبو القاسم الكرخى (٣٩) •

وهذا الذى كان حريصا على أن يلقب بملك الملوك كان ضعيف الشخصية ، كثيرا ما شغبت عليه جنوده لتأخر مرتباتهم ، أو عجزها عن الوفاء بحاجاتهم ، وكثيرا ما انطلقوا إلى القرى ، ونهبوا أموال الناس ومواشيهم ، وكثر العيارون وقطاع الطرق ، « وعظم أمرهم ، حتى صاروا يأخذون الأموال ليلا ونهارا » (٣٠)

وظلت العراق مسرحا للفتن والمعارك الضارية فى سبيل النفوذ والسلطان كالوقعة المشهورة التى وقعت فى مدينة سنجار سنة ٤٤٨هـ والنزاع التى تلتها وقعات دامية فى الموصل والجزيرة وغيرها • (٣١)

ولكن المستظهر بالله كان من خيار بنى العباسى : لين الجانب ، كريم الأخلاق ، يفعل الخير ، ويسارع إلى أعمال البر والمثوبات ، مشكور المساعى ، لا يرد من طلب مكرمة منه ، وكان حسن الخط بعيد التوقعات ، لا يقاربه فيها أحد ، وله شعر رقيق (٣٢)

ومع ذلك كان من طبيعته التبذير والإسراف شأن الخلفاء العباسيين الذين كانوا ينثرون الأموال نثرا على حواشيهم ، وفى أغراسهم ، كما حدث فى زواج الخليفة الطائع لابنة بختيار ، وكان صداقها مائة ألف دينار • واتسع هذا الاحتفال بزواج الخلفاء من بنات الأمراء السلاجقة • ويروى أنه حين تزوج الخليفة المقتدى بنتا للسلطان ملكشاه ، نقل جهازها على ١٣٠ بعيرا فى موكب كبير ، كانت تدق فيه الطبول والبوقات ، وتنثر الأموال على الرعية • وبالمثل حين زفت الخاتون ابنة ملكشاه إلى الخليفة المستظهر بالله سنة ٥٠٤ ، زينت بغداد ، وقد حمل جهازها ١٦٢ بعيرا و ٢٧ بغلا سارت فى شوارع بغداد بينما جماهير الناس رجالا ونساء يرقصون

(٢٩) انظر السابق ٥٧٢ •

(٣٠) السابق ٥٧١ •

(٣١) انظر السابق ٥٨٨ — ٥٩٤ •

(٣٢) السابق ٥٩٩ •

ويغنون مبتهجين ، وكانت قصور الخلفاء تكتظ بالتحف وأواني الذهب والفضة : ويروى أنه حدث حريق فى أواخر سنة ٦٥١ بدار الخلافة: واستخرج بعد إطفائه من تلك الأواني ما يزيد قيمته على مائتى ألف دينار ، وسبقه حريق سنة ٦٠١ فبلغ ما احترق بالدار فيه أكثر من نصف مليون دينار . (٣٣)

وقتل من السلاطين والوزراء من سار على جادة الصواب والاعتدال والحكمة فى سياسة المملكة ، وقتل منهم من لم ينشغل عما يصلح الملك باللعب وعشرة الصبيان والانهماك فى الشراب (٣٤) فكان شرب الخمر معتادا فى كثير من مجالس السلاطين والوزراء وسراة القوم (٣٥) .



وفى المقابل — وهذا وضع طبيعى — كانت العامة تعاني كثيرا من الضنك والمضيق لكثرة الضرائب التى كانت تجنى منها ، وقلة ما كان يعود عليها من الكسب ، وقد يدل على ذلك من بعض الوجوه أن الطبيب الذى كان يدور من بيت إلى آخر لمعالجة العامة ، كان يأخذ أجرا له عن كل مريض ربع درهم . ويذكر التتوخى أن رجلا كان يستأجر حانوتا بنصف درهم ، وزيدت إلى درهم ، والخبران من أخبار أوائل العصر فى القرن الرابع الهجرى ، فما بالذ بما صارت إليه العامة بعد ذلك من بؤس وتعاسة ، وهذا هو السبب فى كثرة المعيارين ببغداد طوال القرنين الرابع والخامس . ومن يقرأ أخبارهم يحس أنهم كانوا يستشعرون فكرة العدالة الاجتماعية ، إذ يرون طائفة قليلة من الوزراء والقواد وكبار الموظفين والإقطاعيين والتجار

---

(٣٣) ضيف : عصر الدول والإمارات ٢٥٣ .

(٣٤) الخضرى : السابق ٦٠٠ .

(٣٥) ضيف : السابق ٢٦٢ .

الموسرين يتمتعون بل يتمرغون في الترف والنعيم وهم محرومون  
يتجرعون البؤس والمسغبة (٣١)

ومع أن بعض العيارين كان يحمل روح الفتوة ومبادئها فإن  
انهيار الوضع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي في العراق جعل  
الكثيرين من العاطلين والأشقياء ينضمون إلى صفوف العيارين ، الأمر  
الذي صبغ حركتهم بصبغة العدوان ، وقد وصفهم مسكويه بقوله  
« إن العيارين أهل شغب وحملة سلاح » (٣٢)

\* \* \*

وإذا كانت العيارة — في أصلها — هي الوجه غير المشروع  
لارتفاق فئة غير قليلة من العامة ، فإنه كان هناك وجه مشروع — من  
وجهة نظر أصحابه على الأذل — وهو الكدية والتسول . وقد يستند  
أصحاب هذا الوجه إلى الدين في حثه على الإحسان والبر والمصدقة ،  
والأخذ بناصر الفقير والمسكين .

\* \* \*

كانت هذه هي السمة العامة للعصر بوجهيه السياسي  
والاجتماعي ، وكانت الدولة بمرور الأيام تتآكل من الداخل على أيدي  
أبنائها من الحكام والسلطين والأمراء . وكان هذا النخر ، وذاك  
النخر مقدمة طبيعية للموجة الصليبية التي هاجمت الشرق ، وظلت  
تحتل القدس وغيرها من مدن الشام قرابة قرنين من الزمان  
(٤٩٠ — ٦٩٠ هـ) (٣٨)

كما كان هذا الاهتراء الداخلي تمهيدا طبيعيا لسقوط بغداد  
في أيدي التتار في المحرم سنة ٦٥٦ هـ (٣٩)

\* \* \*

---

(٣٦) ضيف : السابق ٢٦٠ .  
(٣٧) د . محمد جمال الدين سرور : تاريخ الحضارة الإسلامية  
في الشرق : من عهد نفوذ الأتراك إلى منتصف القرن الخامس الهجري  
ص ١٨٩ .  
(٣٨) أنظر الخصري السابق ٦١٣ .  
(٣٩) السابق ٦٦٧ .

وعلى الرغم من كل أولئك كانت الحركة العلمية ناشطة إلى ما قبل الغزو التتارى ، فكان هناك الكتائب التى يتعلم فيها الصبية القرآن الكريم والشعر والحساب ، ثم يتحول الصبية من الكتائب إلى المساجد حيث حلقات العلماء من القراء والفقهاء والمفسرين والمحدثين والمتكلمين واللغويين والمؤرخين •

وأخذت تظهر منذ أواخر القرن الرابع الهجرى بجانب المساجد دور العلم ، وكانت تلحق بها مكتبات ضخمة • ومن أشهر هذه الدور المدارس التى بناها نظام الملك فى بغداد والموصل والبصرة ، وقد وقف عليها أوقافا كثيرة ، وبنى فيها للأساتذة مساكن ، وجعل لهم رواتب ثابتة ، كما جعل لطلابها نفقات معيشة ، وألحق بها مكتبات نفيسة •

وعلى غرارها بنى أبو الغنائم الملقب بتاج الملك سنة ٤٨٠ ببغداد مدرسة سميت التاجية •

ونهض الطب والعلوم والفلسفة فى القرن الرابع ، واطرد ذلك فى القرنين التاليين • وكذلك نهض التأليف فى السياسة ولعل من أشهر الكتب فى هذا المجال « الأحكام السلطانية » لأبى الحسن الماوردى •

وظلت بغداد ناشطة كذلك فى المباحث اللغوية والنحوية والبلاغية والنقدية ، كما ظهرت العناية بجمع المختارات الشعرية ، كما نرى فى مختارات ابن الشجرى المتوفى سنة ٤٥٠ هـ • وكذلك علوم التفسير والحديث والتصوف مما يطول شرحه • (٤٠)

\*\*\*

وهناك ظاهرة اجتماعية تضخمت فى القرنين الرابع والخامس ،

---

(٤٠) انظر ضيف : المساق ٢٧٦ وما بعدها •

وأعنى بها انتشار مجالس القصاص والوعاظ ، فكان القصص يعقدون عادة مجالسهم فى المساجد لرواية القصص الدينية ، وإرشاد الناس ، وحثهم على اتباع الطريق القويم (٤١) .

وكذلك كانت مجالس الوعاظ فى المساجد ، وإن اتخذ بعضهم مجالسهم فى أماكن غير المساجد (٤٢)

كذلك كانت المجالس الخاصة تعقد فى داخل المنازل لسماع الحكايات القصيرة من النوادر الهزلية ، والأحاديث التى تتجلى فيها اللباقة العقلية ، ولقضاء أوقات فراغهم فى لعب الشطرنج والنرد (٤٣)

\*\*\*

وفى هذا العصر أولع الشعراء بالتجنيس والتعقيد والمحسنات البديعية ، وقد غالى بعض معاصرى الحريرى فى هذا المضمار إلى حد بعيد مثل الحسن بن أسد الفارقى ( المتوفى سنة ٤٨٧ ) . فقد كان مغرماً بالتجنيس ، وله قصيدة تجمع خمسة عشر بيتاً ، وكل بيت فيها مختوم بكلمة « عين » طلباً للجناس الكامل ، فهى تتوالى بمعنى عين الإنسان ، وبمعنى رقيب ، وبمعنى عين الماء إلى غير ذلك من معانيها . (٤٤)

وما يقال عن الشعر يقال كذلك — وبصورة أشد وأظهر — عن المنثر بفنونه المختلفة ، وما كان يلمح عند كتاب القرن الأول والثانى والثالث ظهر واضحاً قويا على أقلام الكتاب ابتداءً من القرن الرابع الهجرى من أمثال ابن العميد والخوارزمى وبديع الزمان . وأول هذه

---

(٤١) سرور : تاريخ الحضارة الإسلامية فى الشرق ١٩٩ .

(٤٢) السابق ٢٠٠ .

(٤٣) السابق ٢٠١ .

(٤٤) ضيف : السابق ٣٣١ . وانظر له من ص ٣٧٦ إلى ص ٤٠٦ من كتاب « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » حيث يؤصل هذا الاتجاه ، ويسميه مذهب « التعقيد فى التصنيع » ويتمتع بخطوطه ويلاحظه عند أبى العلاء المعرى فى لزومياته بخاصة .



الخصائص إثثار البديع ، فقد كان الكتاب السابقون يميلون إلى المحسنات البديعية ، ولكن في غير إسراف ، فلما جاء كتاب القرن الرابع قصدوا إليها قصدا ، وأسرفوا في توشية الكتابة بفنون التورية والموازنة والمطابقة والجناس .

وآية ذلك أن مؤلفي البلاغة في القرن الثالث ما كانوا يحرصون كل الحرص على المحسنات اللفظية ، بل كانوا يلمون بها إلمامة خفيفة فلما جاء مؤلفو البلاغة في القرن الرابع حرصوا عليها أشد الحرص حتى استطاع أحدهم أن يقول « ٠٠ » وقد ألف للألفاظ غير كتاب فقيل : أصلح الفاسد ، وضم النشر ، وسد النظم ، وأسا الكلم . فوزن : أصلح الفاسد . مخالف لوزن : ضم النشر . وكذلك : سد . وأسا . ولو قيل : أصلح الفاسد . وألف الشارد ، وأصلح ما فسد ، ويوم الأود . أو قيل : صلح فاسده ورجع شارده . لكان في استقامة الوزن واتساق السجع عوض من تبـالين اللفظ وتنالفي المعنى والسجع » (٤٥) .

بل كان من الأدباء والبلغاء من يرى للسجع قداسة الشعر ، حتى أن ابن برى يقول : أعلم أن للسجع ضرورة الشعر ، وأن له وزنا يضاهي ضرورة الوزن في الشعر في الزيادة والنقصان والإبدال وغير ذلك ، ألا تراهم حركوا الساكن فيه كما يحركونه في الشعر كقولهم في صفة ليالى القمر : ثلاث درع ، وكان قياسه « درع » بسكون الراء . وإنما حركوها إتباعا لقولهم : ثلاث غرر ، وثلاث ظلم (٤٦)

فالذوق الأدبي ، وكذلك الذوق النقدي : كلاهما كان يرى في الأسلوب البديعي المثل الأدبي الأعلى ، فهو المثل السائد ذو السطوة ، وغيره يعد خروجا — كما رأينا — لا على العرف الفني فحسب ، ولكن على قواعد البلاغة العليا ، من وجهة نظر نقاد القرن الرابع الهجري .

(٤٥) زكى مبارك : النثر الفني في القرن الرابع ١٠٦/١ .

(٤٦) عبد الله بن برى في رده على انتقاد أبى الخشاب البغدادي لقطامات الحريري ، ص ١٠ من ذيل طبعة مغامات الحريري (المكتبة التجارية بالقاهرة ١٣٢٦ هـ) .

وهذه الظاهرة لم تتوقف ولم تنكش إلا في العصر الحديث .  
بل إنها أخذت تطرد وتتضخم وتضرب أطرافها في كل أقطار العربية  
حتى تحولت إلى ما يشبه التورم الخبيث قبل عصر النهضة الأدبية  
التي أرست قواعدها في مطلع القرن العشرين .

\* \* \*

وفي كلمات : كان المجتمع معرض تناقضات شتى في أحواله  
السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأدبية . وكان الحريرى في  
مقاماته شاهدا حقيقيا على عصره في كثير من طبائع أهله ومسالكمهم  
وقدراتهم ومذاهبهم الفكرية .

حتى في نطاق الشخصية الواحدة ، وخصوصا الأمراء والحكام  
نلمس التناقض الفادح في خصائص النفس ، أو التناقض الفادح بين  
الظاهر للامعان والخافي المستتر عن الناس : فالمستظهر بالله على  
عقله وعدله وحكمته ، كان — كما ذكرنا — مسرفا مبذرا في سفاهة  
ورعونة .

وأحد السلاطين المشهورين وهو السلطان محمد السلجوقي  
(ت سنة ٥١١ هـ) كان عادلا حسن السيرة شجاعا . . ولم يعرف  
منه فعل قبيح ، وعلم الأمراء سيرته ، فلم يقدم أحد منهم على الظلم  
وكفوا عنه . ومع ذلك كان قال عنه بعض الكتاب « . . وقد كثر  
تعجبى من السلطان يتأنق في تخير كلاب الصيد وفهوده ، وإنما  
يقتنى منها ما يراه موافقا لمقصوده فيسأل عن فروعه وأصوله ،  
وانقطاعه ووصوله ، فما باله لا يتميز لديوانه ومراتب سلطانه من  
الكفاة الأفاضل ، والصدور الأماثل من عرفه ذاك وعرفه ذاك ، وعرقه  
كريم ، ومجده قيم ، وطريقه في الكفاية مستقيم . لقد كان هؤلاء  
أولى بالاختيار ، وأجدر بالاختبار ، فإنهم أمناء على مملكته ،  
ووكلاؤه على دولته ، وسفراؤه في خدمته » . وكانت هذه الحماسة  
في الاختيار سبا أساسيا من أسباب الاضطراب والتغيير . (٤٧)

---

(٤٧) الخضرى : محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية ٦٠٣ .

ومثل ذلك يقال عن كثير من القضاة والعلماء والمعنيين • وكل أولئك نجد له بصمات وأصداء في شخصية أبي زيد السروجي في حالين متناقضتين تكررنا مرات ومرات وهما حالة واعظ ، يستدر العبرات ، وينثر العظات والكلمات الطيبات ، وحاله بعدها حين يخلو لنفسه ، أو براويته الحارث بن همام • ولننظر إلى ما ينقله لنا الحارث في موقف من هذه المواقف (٤٨) « ... ثم قال ( أبو زيد ) : هل لك في ابتدار البيت ، لتنازع خاس الكميت (٤٩) ؟ فقلت له : ويحك أتأمرون الناس بالبر وتنسون أنفسكم (٥٠) ؟ فافتر افترار متضاحك ، ومر غير مماحك • ثم بداله أن تراجع إلى • وقال احفظها عني وعلى :

اصرف بصرف الراح عنك الأذى      وروح القلب ولا تكتئب (٥١)  
وقل لمن لامك فيما به      تدفع عنك الهم قدك اتئب (٥٢)

ثم قال : أما أنا فسانطلق ، إلى حيث اصطبج واغتبق (٥٣) • وإذا كنت لا تصحب ، ولا تلائم من يطرب • فلست لي برفيق ، ولا طريقك لي بطريق • فخل سبيلي ونكب • ولا تنفر عني ولا تنقب • ثم ولي مدبرا ولم يعقب • • »

\*\*\*

وتأتي الكدية والاستجداء موضوعا أساسيا في المقامات ، وأعتقد أن الحريري لم يترك وسيلة من وسائل المتسولين والمستجدين في عصره إلا وجعل بطله أبا زيد يتبعها إلى حد الاستنزاف ، مبتكرا ،

(٤٨) المقامة ( ٤١ ) التنيسية .

(٤٩) الكميت : الخمر .

(٥٠) البقرة ٤٤ .

(٥١) السراج : الخبر .

(٥٢) قدك : كفساك .

(٥٣) اصطبج واغتبق : أي اشرب الصبوح وهو خمر الصباح

واشرب الغبوق وهو خمر العشي .

متخفيا ، لابس لكل حال لبوسها ، فهو مرة واعظ يأخذ بالألباب ،  
ويهز القلوب ، ويلعب بالمشاعر والأحاسيس فى المساجد والمنتديات  
والمقابر (٥٤) .

وتارة هو غريب محروب ، وجائع محروم ، شطت به الدار ،  
وترصدت له الأقدار . ويتنكر مرة فى صورة حجام (٥٥) بل إنه  
لا يتورع أن يتنكر فى صورة امرأة عجوز استبد بها الفقر  
والجوع (٥٦) .

وهو فى الكدية يستعين بشخصيات أخرى حتى يستطيع أن  
يحكم حلقة الخداع والتدليس على الناس كما نرى فى المقامة  
السابعة : البرقعيدية « وقد اعتضد شبه الخلافة ، واستقاد لعجوز  
كالسعلة (٥٧) ، فوقفا وقفة متهاافت ، وحبي تحية خافت . ولما فرغ  
من دعائه ، أجال خمسة (٥٨) فى وعائه ، فأبرز منه رقاعا قد كتبت  
بالوان الأصبغ . فى أو أن الفراغ ، فناولهن عجوزة الحيزيون (٥٩) ،  
وأمرها أن تتوسم الزبون . فمن أنست ندى يديه ، ألقى ورقة منهن  
لديه ٠٠ »

وأحيانا يستعين بتلاميذه أو بابنه الذى قل عنه « هو فى النسب  
فرخى ، وفى المكتسب فخرى » (٦٠)

وهو يقتل انخلاف الحساد مع زوجته أمام القاضى إلى أن  
يخرجها منه بعد أن خدعاه بحينارين (٦١)

- 
- (٥٤) انظر مثلا المقامة الحادية عشرة الساوية .  
(٥٥) المقامة ( ٤٧ ) الحجرية .  
(٥٦) المقامة ( ١٣ ) البغدادية .  
(٥٧) السعلة : أجبت الفيلان .  
(٥٨) أى أصابعه الخمس .  
(٥٩) الحيزيون : السنة المأكرة .  
(٦٠) المقامة العاشرة الرحبية . وانظر كذلك المقامة الثامنة :  
المعربة .  
(٦١) انظر المقامة الأربعين : التبريزية .

وقد جمع أبو زيد وسائل الكدية ، وإن شئت فقل وجوه الخداع  
فى قصيدة منها :

أصطاد قوماً بوعظ      وآخرين بشعر  
واستقز بخل      عقلاً وعقلاً بخمر  
وتارة أنا صخر      وتارة أخت صخر  
ولو سلكت سبيلاً      مألوفة طول عمرى  
لخاب قدحى وقدحى      ودام عسرى وخسرى (١٢)  
فقل لمن لام : هذا      عذرى فدونك عذرى (١٣)

\*\*\*

ويزرى الحريرى على لسان أبى زيد على العلماء الذين لا يفتون  
إلا بمقابل ، ولا ينفعون بعلمهم إلا من رزقهم أطيب الطعام وأحسن  
المال واللباس « بعد انقراض العلم ودروسه : وأقول أقماره  
وشموسه » (١٤)

وعلى الرغم من كرم بعض الخلفاء والحكام مع الأدباء  
والشعراء فمن المؤكد أن الأدب لم يكن وسيلة مثلى لضمان حياة  
كريمة للأديب ، ولم يكن مورد رزق دائم يستطيع صاحبه أن يعيش  
عليه ، ويتقن به غوائل الزمن وتقلبات الدهر ، فك عجب إذن أن نجد  
ذم الأدب نعمة عالية تتردد فى عدد من المقامات كقول أبى زيد (١٥) .

---

(٦٢) القدح : بكسر القاف : أحد سهام الميسر . والقدح : بفتح  
القاف : مصدر قدح الزند . ويقصد بالقدح هنا : التفكير وإعمال العقل .  
(٦٣) المقامة الثالثة عشرة : البغدادية .

ترى هل تغيرت وسائل الشحاذين فى وقتنا الحاضر عن أسلوب  
المكدين فى عصر الحريرى ؟ اعتقد انه لو كان ثمة اختلاف فإنه ليس  
بالجوهرى ولا بالكبير .

(٦٤) المقامة الخامسة عشرة : الفرضية .

(٦٥) المقامة الرابعة عشرة : المكية .

فلو بلوتم عيشتى فى مطعمى ومشرى  
لساعكم ضرى الذى أسلمنى للكسرب  
ولو خبرتم حسبى ونسبى ومذهبى  
وما حوت معرفتى من العلوم النخب (٦٦)  
لما اعترتكم شبهة فى أن دائى أدبى  
فليت أنى لم أكن أرضعت ثدى الأدب  
فقد دهانى شؤمه وعقنى فيه أبى (٦٧)

والأدب مهما كان قدره لا يزين صاحبه إذا كان فقيراً ، إنه  
لا يزين إلا الغنى ذا المال والجاه :

يقولون إن جمال الفتى وزينته أدب راسخ  
وما إن يزين سوى الكثيرين ومن طود سؤده شامخ (٦٨)  
فأما الفقير فخير له من الأدب الفرص والكامخ (٦٩)  
وأى جمال له أن يقال أديب يعلم أو ناسخ (٧٠)

ويقدم أبو زيد الدليل العملى على صحة نظريته للأدب بمشهد  
من الحارث حين يدخلان قرية ، ويدير أبو زيد حواراً مع فتى من  
غتيانها على النحو التالى :

— أياك هنا الرطب بالخطب ؟

— لا والله .

---

(٦٦) النخب : المختارة .

(٦٧) عقنى : لفظنى وقاطعنى .

(٦٨) الكثيرين : الأغنياء . والطور : الجبل .

(٦٩) القرص والكامخ : الرغيف والإدام .

(٧٠) المقامة الثالثة والأربعون : البكرية .

- ولا البلع بالملح ؟
- كلا والله •
- ولا الثمر بالسم ؟
- هيهات والله •
- ولا العصائد بالقصائد ؟
- اسكت غافك الله •
- ولا التراث بالفرائد ؟
- أين يذهب بك أرشدك الله ؟
- ولا !الدقيق ، بالمعنى الدقيق ؟
- عد عن هذا أصلحك الله (٣١) •

ويظهر أن معاناة الأديب كانت عامة في العصر العباسي الثاني . وقد ترددت كثيرا في شعر هذا العصر ونثره • ومن أشهر من عرض لها أبو العلاء المعري ( ٣٣٣ - ٤٤٩ ) في رسالة الغفران • إذ نرى إبليس يسأل ابن القارح : من الرجل ؟ فيقول : أنا فلان ابن فلان من أهل حلب ، كانت صناعتى الأدب ، أتقرب به إلى الملوك • فيقول إبليس : بئس الصنعة ، إنها تهب غفة (٣٢) ، لا يتسع بها العيال : وإنها لمزلة بالقدم ، وكم أهلك مثلك ، فهنئاً لك إذ نجوت ، فأولى لك ثم أولى (٣٣) •



وإذا كان هذا هو واقع كثير من الأدباء في القرنين الرابع والخامس فإن الساحة لم تخل ممن احتفظ بعزة نفسه وكرامتها

---

(٧١) المقامة السابقة .  
 (٧٢) الغفة : البلعة والشيء القليل .  
 (٧٣) رسالة الغفران ٢٠٩ •

وانفتها + + + وهو استشراف تطلع إليه أبو زيد السروجي راسماً الصورة المثالية لشخصية الأديب كما يجب أن تكون ، لافتاً الأنظار إلى معنى قيم ومفهوم جديد للوطن يختلف تمام الاختلاف عن المفهوم التقليدي الدارج ، فالوطن ليس هو أرض الميلاد والنشأة ، ولكنه الأرض التي يجد فيها الإنسان العزة والأمن والحرية والاستقرار . يقول أبو زيد السروجي :

لا تصبـون إلى وطن فيه تضام وتمتهن  
وارمل عن الدار التي تعلى الوهاد على القنن  
واهـرب إلى كن يقي ولوانه حضناً حضن  
وارباً بنفسك أن تقيـم مـم بحيث يقشاك الدرن  
وجب البلاد فأيهـا أرضاك فاختره وطن  
ودع التـنـكر للمعا هد والحنين إلى السكن  
واعلم بأن الحر في أوطانه يلقي الفـن  
كالنـر في الـاصـداف يستـرـى ويخس في الثمن (٧٤)

فانتماء الإنسان أو ولاؤه لا يرتبط بأرض الميلاد ، أو حتى أرض الآباء والأجداد ، ولكنه يرتبط أقوى الارتباط وأوثقه بتوفير مجموعة من القيم التي تجعله يعيش « إنساناً » عزيزاً ألياً .

\*\*\*

وتعكس مقامات الحريري بعض أخلاق العامة ومعتقداتهم ، كإيمانهم بالغيبيات والتمايم ، وقد وصف السروجي تمايمه وتعاويذه بأنها : « حرز السفر + عند دسيرهم في البحر + واللجنة من الفم ،

---

(٧٤) المقامة التاسعة والثلاثون : العماتية ) .



إذا جاش موج اليم ، وبها استحصم نوح من الطوفان ، ونجا ومن  
معه من الحيوان ... » (٧٥) .

ولم يكن هذا الإيمان مقصورا على العامة ، فقد كان هناك  
علية من القوم وأمرء يؤمنون بالفلك والسحر والرقى والتمائم .  
وقد عرض الحريري شيئا من ذلك فى المقامة العمانية ، فتحدث عن  
أمير عاش سنوات طويلة يبتغى الولد ، إلى أن حملت زوجته  
« ولما حان النتاج ، وصيغ الطوق والتاج ، عسر مخاض الوضع ،  
حتى خيف على الأصل والفرع » فيعلن أبو زيد غلمان الأمير بأن  
عنده « عزيمة الطلق » التى تيسر الولادة ، فيقول الأمير لأبى زيد  
« ليهنك منك ، إن صدق مقالك ، ولم يفل فالك » فاستحضر قلما  
مبريا ، وزيدا بحريا (٧٦) ، وزعفرانا قد ديف (٧٧) ، فى ماء ورد  
نظيف . فما إن رجع النفس ، حتى أحضر ما التمس . فسجد أبو زيد  
وعفر ، وسبح واستغفر ، وأبعد الحاضرين ونفر . ثم أخذ أنقلم  
واسحفر (٧٨) ، وكتب على الزيد بالمرعر :

أيهذا الجنين إني نصيح لك والنصح من شروط الدين  
أنت مستحصم بكن كنين وقرار من السكون مكن  
ما ترى فيه ما يروءك من إلـ فمسداج ولا عذومين

ثم إنه طمس المكتوب على غفلة . ونفل عليه مائة تلفة . وشد  
الزيد فى خرقة حرير ، بعد ما ضمخها بعصير ، وأمر بتعليقها على فخذ  
الماخض ، وأن لا تعلق بها يد حائض ، فلم يكن إلا كذاق شارب ،  
أو فواق حالب (٧٩) . حتى اندلق شخص الولد لخصيصى الزيد .

---

(٧٥) المقامة السابقة .

(٧٦) الزيد البحرى : حجر أبيض معروف ، يقال إنه يسهل ولادة  
المرأة الماخض .

(٧٧) ديف سدق .

(٧٨) اسحفر مضى مسرعا وشمر للكتابة .

(٧٩) فواق حالب : هو الزمن الذى بين الحلبتين أى زمنا يسيرا .

بقدره الواحد الصمد ، فامتأ القصر حورا ، واستطير عميده وعبيده  
سرورا ٠٠ » (٨٠) .

\*\*\*

وكانت المجالس العلمية فى المساجد والقصور تطرح فيها مسائل  
الأدب والفقه والنحو ٠٠ وجاء الحريرى وجعل مقاماته معرضا واسع  
الأرجاء لمسائل من هذه الأنواع على نحو مسرف فاق فى إسرافه  
ما قام به أبو العلاء المعرى فى رسالة الغفران ، فهما وإن اشتركا فى  
إثارة المسائل النحوية واللغوية ، واغتيال المواقف لها يبقئ الحريرى  
صاحب القدح المعلى فى الإلغاز اللغوى ، وكذلك فيما يسميه الدكتور  
خيف « التمارين الهندسية فى الشعر ، وكان الشاعرية نم تعد تقاس  
بالأثر الوجدانى الذى يحدثه الكلام فى نفوس الناس ، بل غدت  
تتأس بما يمكن أن يستحدثه الشاعر من عقد » (٨١) .

بصمات من البيئة والعصر لا يستهان بها ظهرت على مقامات  
الحريرى ، يطول بنا المقام لو رحنا نتتبعها فذلك يحتاج لدراسة  
مفردة . وهذا الحكم لا يتعارض مع ما قلناه سابقا من أن الحريرى  
أخفق أو عجز عن أن يعطى مسارح الأحداث طابعها المحلى المميز :  
فالرملة ودمياط وشيراز والرى وتنيس والكوفة والمراغة والمهرة ومرو  
وساوة ودمشق وعمان : إلى آخر أسماء البلاد التى ذكرها ، وعنون  
بها مقاماته إنما تمثل تعددا فى الأسماء ووحدة فى المسمى ، وتغيير  
هذه الأسماء واستبدالها لا يؤثر فى واقع المقامات فنيا ومعنويا كما  
ذكرنا من قبل .

\*\*\*

---

(٨٠) المقامة التاسعة والثلاثون العماتية .

(٨١) عصر الدول والإمارات ٣٣٢ .

## الفصل الثاني

الصَّانِعَةُ وَالسَّائِلَةُ الْفَنِّيَّةُ



## ( ١ )

### المنهج والمسار

فى كل مقامات الحريرى شخصيتان رئيسيتان هما : الراوية الحارث بن همام ، والبطل وهو أبو زيد السروجى . والمقامة عند الحريرى فى صورتها المبسطة المطردة تنهج المنهج الآتى :

١ — يستهل الحارث بن همام المقامة بالحديث عن نفسه : عن رحلة قام بها ، أو بلد نزل به ، أو مجلس أدب احتل مكانه غيـه ، أو جماعة التقى بها فى مسجد . وهو غالبا ما يخلع على هذه الجماعات كثيرا من الأوصاف المبالغ فيها ، كما يرتبط وصف « الجماعة » بذكر المكان ، ووصفه على سبيل الإلماح دون إعطائه ملامح محددة لشارقه .

وأحيانا يبرز الحارث حالته النفسية من سعود برفقة، أو اندهاش لرؤية ، أو ما شابه ذلك كقوله (١) :

« ... وكنت يومئذ قويم الشطاط (٢) . جموم النشاط . أرمى عن قوس المراح (٣) ، إلى غرض الأفراح ، وأستعين بماء الشباب ، على ملامح السراب . . » .

ولم تعدم بعض هذه المطالع الحديث عن الباعث النفسى للرحلة كقول الحارث (٤) :

---

(١) المقابلة الثامنة والعشرون : السمرقندية .

(٢) قويم الشطاط : معتدل القامة .

(٣) المراح : الطرب والنشاط .

(٤) المقامة العاشرة : الرجبية .

« ٠٠٠ هتف بى داعى الشوق • إلى رحبة مالك بن طوق (٥) •  
 فلبيته ممتطيا شملة (٦) ، ومنتضيا عزمة مشمعة (٧) » •

وقد يكون الباعث عقليا عمليا ، لا يعتمد على الشوق العابر  
 والرغبة الطارئة • كقول الحارث (٨) :

« ٠٠ كنت قد أخضنت عن أولى التجارب • أن السفر مرآة  
 الأعاجيب ، فلم ازل أجوب كل تنوفة (٩) ، واقتحم كل مخوفة » •

٢ — ثم يكون اللقاء المطرد المعهود فى كل المقامات بالشخصية  
 المحورية الأولى : شخصية البطل أبى زيد السروجى ، الذى يكون  
 غالبا متذكرا فى سبيل الكدية ، خادعا كل من يلتقى به ، ناجحا فى كل  
 حيله وفخاذه التى ينصبها للآخرين •

ويكون أبو زيد هو اللسان الفكرى والغوى والنحوى والشعرى  
 للحريرى ، أو هو النافذة التى أطل منها الحريرى على عصره ، بل كل  
 العصور : عارضا أقوى إمكاناته ، وأبرز قدراته اللغوية والشعرية •

٣ — ثم تأتى بعد ذلك مرحلة الكشف أو الانكشاف ، فيدرك  
 الحارث بن همام أن هذا المتخفى المتذكر فى زى مسئول أو واعظ  
 أو امرأة عجوز أو عراف أو حجام ••• إنما هو أبو زيد السروجى •  
 والوصول إلى هذه الحقيقة له فى المقامات شكلان رئيسيان :

### الشكل الاول :

إفصاح السروجى نفسه عن شخصيته ، بعد أن يحقق هدفه من

(٥) بلد على الفرات •

(٦) نافذة سريعة •

(٧) سريمة حادة •

(٨) المقامة الخامسة والأربعون : الرملية •

(٩) صحراء •

الكدية ، أو الانتصار على مفاصمه ومجادليه في مجالس العلم والأدب .

وأحيانا يكون هذا الإفصاح بسؤال ، وأحيانا يكون بالإحاح من الحارث بن همام أن يبين هذا المتكر عن شخصيته الحقيقية . وهنا نلاحظ أمرين : الأول : أنه لا يجيب باسمه ولا بلقبه ، بل باسم سروج ونسبته إليها ، وثانى الملحظين أن هذه الإجابة لا تجيء إلا شعرا . مثل قوله :

مسط الرأس سروج وبها كنت أموج  
بلدة يوجد فيها كل شيء ويروج (١)

\*\*\*

سروج مطلع شمسي وريح لهوى . وأنسى  
لكن حرمت نعيمى بها ولذة نفسى (١)

ولم يذكر أبو زيد لقبه صراحة إلا مرة واحدة ، وذلك في المقامة الثامنة : المعرية بقوله :

أنا السروجى وهذا ولدى والشبل فى المخبر مثل الأسد  
الشكل الثانى :

اهتداء الحارث بن همام إلى الشخصية الحقيقية للسروجى ، كما نرى في المقامة البكرية ، وفيها يقول الحارث « فلما أسفر

---

(١٠) المقامة الثلاثون : الصورية .

(١١) المقامة الأربعون البحرانية ه وانظر كذلك المقامة الرابعة عشرة : المكية .

الفاضح (١٢) ، ولم يبق إلا واضح • توسعت رفيق رحلتى ، وسمير  
ليلتى ، فإذا هو أبو زيد مطلب الناشد ، ومعلم الراشد » •

ولكن الغالب أن الحارث لا يكتشف حقيقة أبى زيد إلا بعد  
معلنة وتمعن وتأمل ، وبعد أن يكون أبو زيد قد أدى دوره أو بعض  
دوره فى المقامة (١٣) •

وقد يعجز الحارث عن اكتشاف حقيقة أبى زيد ، فيفرع إلى أحد  
تلاميذه ليحل له لغز الرجل غيأتيه جوابه « هذا أبو زيد السروجى  
سراج الغرياء ، وتاج الادياء ٠٠ » (١٤) •

وانفردت المقامة الثامنة والأربعون : الحرامية — وهى أولى  
المقامات إنشاء برواية الحارث عن السروجى مباشرة « روى الحارث  
ابن همام عن أبى زيد السروجى قال : ما زلت مذ رحلت عنسى ٠٠ »  
ويمضى أبو زيد يقص أحداث المقامة من أولها إلى آخرها ، ولا دور  
للحارث أكثر من سماعه ونقله عن أبى زيد ، وإن كان قد أثنى عليه ثناء  
سريعا فى آخر المقامة •

كما انفردت المقامة الثامنة عشرة : السنجارية بظاهرة أخرى  
وهى مرافقة الحارث بن همام لأبى زيد من أول الأمر : « حكى الحارث  
ابن همام قال : قفلت ذات مرة من الشام أنحو مدينة السلام ، فى  
ركب من بنى نعيم ، ورفقة أولى خير ومير ، ومعنا أبو زيد  
السروجى ٠٠٠ » •

وفى كل المقامات يلتقى الحارث وأبو زيد ، ويبدو أبو زيد وكأنه  
يعرف الحارث من أمد بعيد ، ما عدا المقامة الثامنة عشرة : السنجارية ،

---

(١٢) الفاضح : الصبح .

(١٣) انظر المقامات ١٧ ، ١٨ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٣٥ ، ٣٩ .

(١٤) المقامة الأولى : الصنعانية .



فيظهر أبو زيد بعد أن عرفه الحارث وكان أبا زيد يجله فيقول له  
« إن كنت ابن همام فحييت بإكرام ، وحييت بين كرام • فقلت : أنا  
الحارث • فكيف حالك والحوادث ؟ » •

ولكن هذه الظواهر القليلة التي انفردت بها بعض المقامات  
التي ذكرناها على سبيل الحضر ، لا تخل بالظاهر المطرد الذي عرّفنا  
له من خطوط المنهج الذي سلكه الحريري في مقاماته •

( ٢ )

## الشخصيات

### أولاً - الشخصيات المحورية

#### ١- الحارث بن همام

الحارث بن همام هو الراوية ، وقد جعله الحريري شخصية مثالية متوازنة المواهب والقدرات ، يتسق فكره السديد مع خلقه الطيب الكريم .

وهو كأي زيد جواب آفاق ينتقل من مكان إلى مكان ، ولا يكاد يستقر في محلة ، إلا وتنازعه الشوق إلى بلد آخر ومحلة أخرى ، حتى يلتقي بالبطل أبي زيد السروجي . وكثرت أسفاره حتى صار « ابن كل قرية ، وأخا كل غربة » (١٥) .

وأسفاره وتنقلاته التي يلاقى فيها من المشاق ما يلاقى لم تكن في سبيل الكدية أو المال ، ولكنه حدد هدفه منها في قوله : « لم أكن أقطع وادياً ، ولا أشهد نادياً ، إلا لاقتباس الأدب المسلم عن الأشجان ، المفلى قيمة الإنسان » (١٦) .

ولم يكن حبه للأدب أمراً طارئاً ، بل كان سمة مفروسة في طبعه منذ ميّطت عنه التماثم ، ونيطت به العمائم (١٧) .

فهو يمشى منزل الأدب ، وينفضي إليه ركاب الطلب ، ليعلق منه بما يكون له رنة بين الأنام ، ومزنة عند الأوام . وكان لفرط اللهج

---

(١٥) المقالة الثانية والأربعون : النجرانية .

(١٦) المقالة السابقة .

(١٧) انظر المقالة الثانية : الحلوانية .

بأقتباسه ، والطمع فى تقمص لباسه . يباحث كل من حل وقل ، ويستسقى الويل والظل ، ويتعلل بعسى ولعل (١٨) .

ونظرتة إلى الأدب كانت نظرة تبجيل وتقديس . فهو يرى أن الاجتماع على الأدب إنما هو اجتماع على « قيمة إنسانية عليا » انظر إليه يقول عن جماعة أشتات « ... الفيتهم أبناء عائلات ، وقذائف فلوات ، إلا أن لحمة الأنسب قد ألفت شملهم ألفة النسب ، وبساوت بينهم فى الرتب ، حتى لاهوا مثل كواكب الجوزاء ، ويدوا كالجملة المتناسبة الأجزاء » (١٩) .

وبجانب هذا الهدف الأساسى من السفر والترحال أهداف معنوية يعلن عنها الحارث فى مطالع المقامات ، وهى على اختلافها تلتقى فى انشرف والنزاهة والسمو مثل زيارة بيت الله الحرام (٢٠) ، أو زيارة قبر الرسول (٢١) ، أو الحرص على اكتساب روح الإيثار والأخلاق العربية الأصيلة واللسان العربى القويم من معاشرة البنود (٢٢) .

وقل أن ينضم إلى هذه الأهداف الجليلة دافع مادى دنيوى ، كخروج الحارث إلى نصيين هربا من قحط العراق (٢٣) . أو هجره الأهواز ، بعد أن نزلها وذاق فيها الشدة والإعواز (٢٤) . أو قصده سمرقند للتجارة (٢٥) .

---

(١٨) انظر المقامة السابقة . وانظر كذلك المقامة الثالثة عشرة البفسدانية .

(١٩) المقامة السادسة والثلاثون : الماطية .

أبناء العلات هو الذين أبوهم واحد وأماهم شتى . ويقصد أنه وجدهم مختلفين .

(٢٠) المقامة ( ١٤ ) المكبة .

(٢١) المقامة ( ٣٢ ) الطيبية .

(٢٢) المقامة ( ٢٧ ) الوبرية .

(٢٣) المقامة ( ١٩ ) النصيبية .

(٢٤) المقامة ( ٢٦ ) الرقطاء .

(٢٥) المقامة ( ٢٨ ) السمرقندية .

ولكن حتى هذه الدوافع المادية سرعان ما تنداح لتكشف لنا في صلب المقامة أن المسيرة ما كانت إلا للادب ، وتلقى العلم ، واقتناص الملح والنوادر وأطاييب الحديث ، بدليل أن الحارث لا يقف طويلا عند هذه الأهداف المادية من تجارة وغيرها ، إنما يشير إليها على سبيل الإلماع ، ليخلص منها بعد ذلك إلى مجالس الأدب ، وإلى اللقاء التقليدي بينه وبين شخصية البطل أبي زيد السروجي .

\*\*\*

والحارث ذكي الفؤاد واعى القلب والبصيرة ، استطاع في أغلب المواقف أن يكشف الشخصية الحقيقية لأبي زيد . على الرغم من إسرائفه في التخفي والتفكر (٣٦) .

\*\*\*

وهو شخصية فاعلة ناشطة : فدوره لا يقتصر على النقل والرواية ، بل إنه يسهم إسهاما إيجابيا في بعض المقامات لا يقل حضورا وإيجابية عن أبي زيد السروجي نفسه (٣٧) .

\*\*\*

---

(٢٦) عودا على بدء نقول إن حالات ظهور الشخصية الحقيقية لأبي زيد تكاد لا تخرج من الصور الآتية :  
( أ ) رواية الحارث عن أبي زيد مباشرة بلا تمهيد أو تقديم وذلك في مقالة واحدة هي المقامة ( ٤٨ ) الحرامية .  
( ب ) مصاحبة الحارث لأبي زيد بشخصيته الحقيقية السافرة في بعض رحلاته .  
( ج ) انصاح أبي زيد للحارث بن همام عن شخصيته الحقيقية بعد أن يكون قد استوفى غرضه من التخفي .  
( د ) وصول الحارث إلى اكتشاف حقيقة أبي زيد عن طريق آخرين كبعض تلاميذه .  
( هـ ) وصول الحارث إلى اكتشاف حقيقة أبي زيد بنفسه .

(٢٧) كما نرى في المقامة الرابعة والثلاثين : الزبيبية : إذ يتقاسم أدوارها ثلاث شخصيات محورية بانصبة تكاد تكون متساوية وهي شخصية الحارث ، وشخصية أبي زيد ، وشخصية ابنه .

وشاعرية الحارث — بالإضافة إلى ذوقه الأدبي الرفيع — تنضيف إلى شخصيته بعدا جديدا فهو ينشد الشعر على البديهة ، عندما تستثيره المواقف ، وتستجيبه الأحوال (٢٨) وهو بارع في المحاورات الشعرية بطبع جيّاش ، وبديهة حاضرة (٢٩) .

ولكن شاعرية الحارث — وهذا شيء غريب — أقل في المستويين الكمي والكيفي من شاعرية الشخصيات الثانوية في المقامات وهي : ابن السروجي وزوجته وتلاميذه . وقد يرجع ذلك إلى شخصيته السروجي نفسه : فهو في المقامات أشعر من الحارث ، وكانت هذه الشخصيات الثانوية من صنائعه يسيرها ويوجهها كيف شاء ، ويطبّعها بالطابع الذي يريد لتحقيق مآربه ومراميه . وقد يؤيد هذا الحكم ما نراه في المقامة الثالثة والأربعين البكرية : من أن أبا زيد فيما قصه على الحارث اخترع شخصيات وهمية ، وأجرى على لسانها من الحوار والجدل ما أراد ، موهما الحارث أن كل ما قصه عليه كان حقيقة لا خيالا ، ولكن الحارث كشف أمره وقال له « أقسم بمن أنبت الأيك . أن الجدل منك وإليك » فقال له أبو زيد « العلق العسل ، ولا تسئل » ، وهذا تأكيد ضمنى لكلام الحارث ، كأنما يريد أن يقول له : إن ما قصصته عليك أدب ، لك أن تفيد منه ، وتتمتع به ، دون سؤال عن حقيقة مصدره ، أو حظه من الصدق ، فذلك لن يفيدك شيئا .

\*\*\*

ومن أهم خصائصه النفسية التعفف والأنفة وعزة النفس ، لذلك كان يزري على أبي زيد اتضاع نفسه وإراقة ماء وجهه في سبيل

---

(٢٨) انظر نهونجا من شعره في المقامة الحادية والثلاثين : الرملية .  
(٢٩) انظر المحاوراة الشعرية بينه وبين أبي زيد في المقامة الحادية عشرة السأوية .

تحقيق مآربه من مال ومأكّل ومشرب • يتول الحارث : « فقلت له بلسان الأنفة ، وإدلال المعرفة : ألم يأن لك يا شيخنا ، أن تغلق عن الخسائس ؟ » (٢٠) •

وقد تنزل به الشدائد ، ويحل به الجوع والفقر ، ولكنه لا يهبط إلى درك التذلل والسؤال وإراقة ماء الوجه ، بل يواجه إعوازه بتصرف إيجابى ، وهو هجر أرض أنفقر والمسغبة ، إلى أرض قد يجد فيها مراغما كثيرا وسعة ، وهو يصور هذا الموقف تصويرا رشيقا فيقول (٢١) :

« حطت سوقى الأهواز ، لابساً حلة الإعواز • فلبنت فيها مدة ، أكابد شدة ، وأزجى (٢٢) أياما مسودة ، إلى أن رأيت تمادى المقام ، من عوادى الانتقام • فرمقتها بعين القتلى (٢٣) ، وفارقتها مفارقة النطل ألبالى ، فظننت عن وثئها (٢٤) خميش الإزار (٢٥) ، راخصا إلى المياه الفزار .... » •

وكان أعتى المواقف : وأشدّه تأثيرا ومرارة على نفس الحارث هو ذلك الموقف لذى صوره فى مطلع المقامة الأولى : الصنعانية : « لما قعدت غارب الاغتراب (٢٦) ، وأناتنى المترية (٢٧) عن الأتراب (٢٨) ، طوحت بى طوانح الزمن (٢٩) ، إلى صنعاء اليمن ، فدخلتها خاوى

(٢٠) المقامة الثانية عشرة المشقية •

(٢١) المقامة السادسة والعشرين الرقطاء •

(٢٢) أزجى : أنفع وأسوق •

(٢٣) القتلى : المبعض •

(٢٤) الوثئها • الماء القليل : كناية عن قلة الخير فيها •

(٢٥) خميش الإزار : مشمر الثوب : كناية عن التحنن والاستعداد •

(٢٦) غارب الشيء أعلاه ، والغارب : الكاهل •

(٢٧) المترية : الفقر •

(٢٨) الأتراب : جمع ترب • بكسر الأول وهو اللدة والرفيق •

(٢٩) خطوبه وقوافله •

الوفاض (٤٠) بادی الإنفاض (٤١) ، لا أملك بلغة ، ولا أجد فى جرابى مضغة • فطفقت أجوب طرقتها مثل اليهائم ، وأجول فى حوماتها جولان الحائم • وأرود فى مسارح لحاتى ، ومسايح (٤٢) غدواتى وروحاتى ، كريما أخلق له ديباجتى ، وأبوح إليه بحاجتى ، أو أدبها تفرج رؤيته غمتى ، وتروى روايته غلتى (٤٣) «...» •

وقد يفهم من هذه العبارة فى ظاهرها ما ينقص ما ذهبنا إليه من وصف الحارث بالإبناء وعفة النفس • ولكن هذا الوهم سرعان ما يندفع إذا وضعنا نصب أعيننا الاعتبار الآتية :

١ — الخطب الذى نزل بالحارث من جوع وفقر وعوز وشعور بالضياع أكبر وأشد من أن تتحملة طاقة إنسان • والسؤال فى هذه الحال — لو حدث — إنما يدخل فى مفهوم الضرورة الملجئة ، « والضرورات تبيح المحظورات » كما يقول الأصوليون •

٢ — التذلل ، وإخلاق الديباجة أو إراقة ماء لوجه ، واتجاه الحارث نحو الكدية والسؤال كان خاطرا ذهنيا ، أو على أكثر تقدير لم يتجاوز كونه « عملا تحضيريا » لم يأخذ صورة التنفيذ •

٣ — على أن هذا الجائع المنكوب كان ينشد واحدا من اثنين : إما ترميما يشبع حاجة بطنه ، وإما أدبيا « تفرج رؤيته غمته ، وتروى روايته غلته » • وفى ذلك رفع لقيمة الأدب ، كأنما فيه غنية عن حاجة الجسد من طعام وشراب •

٤ — وكل ما ذكر كان تمهيدا خاص منه الحارث إلى ناد رحيب ضم جمعا كبيرا من الناس يستمعون لواعظ ، فصيح اللسان رائع البيان ، ظهر فيما بعد أنه أبو زيد السروجى •

(٤٠) خاوى الوفاض : مفلس لا مال ولا زاد معى .

(٤١) انفض الرجل .. غنى زاده وماله .

(٤٢) المسايح جمع مسيحة . والفعل : ساح يسبح أى ذهب وسار .

(٤٣) الغلة : شدة العطش .

فما جاء إذن على لسان الحارث في العبارة السابقة بعد كل هذه  
الاعتبارات ، لا ينقض ما ذكرناه عن تعففه وتصونه وعزة نفسه •

\*\*\*

والكرم صفة من أبرز صفاته ، فهو جواد لا يقبض يده عن  
إنفاق • وحينما نزل عليه أبو زيد ضيفا ، يهش لاستقباله ، ويستعد  
للقائه ، ويرحب به ، فلما أراد أن يغادره تشبث به الحارث  
« وعاقه من الاتبعات • وقال له الضيافة ثلاث » (٤٤) •

\*\*\*

وهو تقى نقى لا يعرف الخداع ولا المداينة ، ظاهره كباطنه ،  
يقصد المساجد في البلاد والمحلات التي يحط بها رحاله ، ويؤدي  
الفروض والصلوات ويحج بيت الله أكثر من مرة (٤٥) ، ويزور قبر  
الرسول صلى الله عليه وسلم (٤٦) ، وهو يعاف الخمر ولا يشرب (٤٧)  
بعد أن تاب إلى الله توبة نصوحا عما بدر منه في شبابه من ذنوب  
وهنات ، ومال عن مفاداة الغادات ، إلى ملاقة التقات • ومن مقاناة  
القينات ، إلى مدانة أهل الديانات • وآلى ألا يصحب إلا من نزع  
عن الغي • وغاء منشره إلى الطي • وإن ألفى من هو خليع الرسن ،  
مديد الوسن ، أنأى داره عن داره ، وهر عن عره وعاره (٤٨) •

\*\*\*

والخلاصة أن الحارث بن همام كان شخصية سوية متوازنة  
الملاح ، خالية من المتناقضات ، وكأنما أراد به الحريري نفسه بل  
قطع بذلك بعض من شرح مقاماته (٤٩) • فالاسم مأخوذ من قول

---

(٤٤) المقامة الخامسة عشرة ( الفرضية ) .

(٤٥) انظر المقامة ( ١٤ ) المكية . والمقامة ( ٣١ ) الرملية .

(٤٦) انظر المقامة ( ٣٢ ) الطيبية .

(٤٧) انظر المقامة ( ٣٦ ) المالطية .

(٤٨) انظر المقامة ( ٤١ ) التنيسية .

(٤٩) الشريشي : الشرح الكبير ١/ ١٨ .



الرسول — صلى الله عليه وسلم — « كلتم حارث ، وكلتم همام »  
فالحارث : هو الكاسب ، والهمام هو كثير الاهتمام (٥٠) .

\*\*\*

## ٢ — أبو زيد السروجي :

لم أجد وصفا أجمع للملاح شخصية البطل أبي زيد السروجي ،  
ومنهجه في حياته ، ووسائله في كسب معاشه من حديث الحارث  
ابن همام عنه ، ووصفه له بأنه :

« يتقلب في قوالب الانتساب ، ويخبط في أساليب الاكتساب ،  
فيدعى نارة أنه من آل ساسان ، ويمتري مرة إلى أقيال غسان .  
ويبرز طورا في شعار الشعراء ، ويلبس حيناً كبر الكبراء . بيد أنه  
مع نظون حاله ، وتبين محاله ، يتحلى برواء ورواية ، ومداراة ودراية ،  
وبلاغة رائعة ، ويديه مطاوعة ، وآداب بارعة ، وقدم لأعلام العلوم  
قارعة . فكان لحاسن آلاته ، يلبس على علاته ، ولسمه روايته ،  
يصبى إلى رؤيته ، ولخلافة عارضته ، يرغب في معارضته ، ولعذوبة  
إيراده ، يسعف بمراده ٠٠٠ » (٥١) .

وأبو زيد هو بطل المقامات كلها ، وهو كراويته لا يتخلف عن  
واحدة منها . والكدية هي المحرك الأكبر الذي يحرك هذه الشخصية ،

(٥٠) وفيات الأعيان ٦٥/٤ .  
وكان الحريري زيادة على ما عرف من ذكائه وفطنته ونصاحته  
وبلاغته ، نقيصا صالحا حسن السيرة ، لا يشرب الخمر ، بل إنه يزري  
على من يشربها ويقال انه علم أن صاحبه المطهر بن سلام البصري قد  
شرب مسكرا ، فكتب إليه أبياتا ختمها بقوله :  
**فلا تحسها كيما تكون مطهرا** **وإلا فغير ذلك الاسم والثر**  
فلما بلغه الأبيات أقبل حائفا إلى الحريري ويده مصحف فاتسم  
به إلا يعود إلى شرب مسكر . فقال له الحريري : **والا تحاضر من**  
**يشرب أي الا تحضر مجلسا فيه قوم يشربون .**  
(٥١) المقامة الثانية الحلوانية . محاله : كذبه وخداعه .

وينقلها من مكان إلى مكان ومن مجلس إلى مجلس ، ومن مسجد إلى  
ساحة قضاء .

ونتيجة صولاته وجولاته التفوق الدائم ، والانتصار الذي  
لا يعرف الهزيمة . وعدته في معاركه ثقافة واسعة لا حدود لها  
بالحقرآن والشعر واللغة وعلوم العرب وأيامهم وأمثالهم . وما دام  
وراء هذه الثقافة الواسعة عقل ذكي وألمية وحضور بجية ، كان من  
الطبيعى أن يتفوق في كل مواقفه ، وأن ينتصر في كل مواقفه ، وأن  
يحقق كل ما يرمى إلى تحقيقه :

رأيناه وأعظا في المساجد والمجامع والمقابر يملك القلوب ويأخذ  
بالألباب .

ورأيناه شاعرا يجرى الشعرى على لسانه جريان النثر ، وقدرته  
على الاستشهاد بالشعر في موضعه قدرة لا تبارى .

ورأيناه يأتي بما يعجز عنه غيره مثل خطبته الخالية من الإعجاب ،  
وهي الخطبة التي خلت كل كلماتها من النقط (٥٣) .

وتحدياته العلمية للآخرين لا تنتهي ، ومنها تحديه أحد المجالس  
بأثنتي عشرة مسألة علمية فيها من التوريات والرياضة العقلية  
والتلاعب بالألفاظ الشيء الكثير (٥٤) . ومنها ألغازه الشعرية المعقدة

---

(٥٢) المقامة التاسعة والعشرون : الواسطية .  
(٥٣) انظر هذه المسائل في المقامة الرابعة والعشرين : المقامة  
القطيعية .

وقد تولى الحريري نفسه تفسيرها في ذيل المقامة . وأولى هذه  
المسائل ( ما كلمة هي إن شئت حرف محبوب ، أو اسم لما فيه حرف  
حلوب ) ؟ وقد شرحها الحريري بأنها كلمة : نعم : إن أردت بها تصديق  
الأخبار أو العدة عند السؤال فهي حرف . وإن عنيت بها الإبل فهي  
اسم . والنعم : تذكر وتؤنث ، ويطلق على الإبل وعلى كل ماشية فيها  
إبل . وفي الإبل الحرف ، وهي الناقة الضامرة سميت حرفا تشبيها لها  
بحرف السيف . وقيل أنها الضخمة تشبيها لها بحرف الجبل .

التي تولى شرحها بنفسه كذلك (٥٤) .

وهو في سبيل الكدية يتنكر في أثواب كثيرة ، وينجح دائما في خداع الآخرين أفرادا وجماعات مستخدما ذكاءه الخارق وقدراته على التنكر في المواقف المختلفة بإزياء متعددة (٥٥) ، ولبراعته في التمويه لم يسلم من خداعه كثير من علية القوم ومثقيهم ، ومنهم ولاية وقضاة ، حتى راويته الحارث بن همام وهو الفارسن الذكي الأريب لم يسلم من يده ، غسقت ضحية لخداعه مرتين :

المرّة الأولى : حين باعه السروجي غلاما حرا على أنه رقيق ، وحكم القاضي طبعاً بعق الغلام (٥٦) .

والمرّة الثانية : حينما كانا في حالة جوع شديد ، وأخذتهما الحيرة في البحث عن وسيلة يحصلان بها على الطعام . يقول الحارث ابن همام : « فقال ( أبو زيد ) أرى أن ترهن سيفك ، لتشبع جوفك وضيفك . فنأوليه وأقم ، لأنقلب إليك بما تلتقم ، فأحسننت به الظن ، وقلقت سيف والرهن ، فما لبث أن ركب الناقة ، ورفض الصدق والصداقة ، فمكثت مليا أترقبه ، ثم نهضت أتعبه ، فكتت كمن ضيع اللبن في الصيف ، ولم ألقه ولا السيف » (٥٧) .

والغاية عنده تبرير الوسيلة : فهو لا يتورع عن استخدام ابنه وزوجته في خداع الآخرين لابتزاز أموالهم ، والولد وأمه يستخدمان نفس الأسلوب الذي يتبعه الأب في التخفي والتنكر والكذب واغتيال الخلاف أمام القضاة .. الخ .

وكانني بالحريرى قد أراد لبطله أن يكون « تجسيدا مكثفا »

---

(٥٤) انظر المقامة السادسة والثلاثين : المالحية وفيلها .  
J.K. : Anthology of Islamic Literature. P. 180.

(٥٥) المقامة ( ٢٤ ) الزبيدية .

(٥٦) المقامة ( ٤٣ ) البكرية .

( م ٥ — التقليدية والدرامية )

لطبيعة العصر والمجتمع انذى كان يموج بالمتناقضات فى مجالات السياسة والمعاش ولحكم والعلاقات الاجتماعية . وهذا ما يفسر — فى رأينا — ما نراه من تناقضات خلقية ونفسية وسلوكية فى شخصية البطل : فهو أمام الناس : الواعظ التقى النقى ، الذى يخلع وعظه القلوب ، ولكنه فى الليل سكير عرييد ينهل من الخمر ويعل ، مما لفت نظر زاويته الحارث فسأله « أتخسوها أمام النوم ، وأنت إمام القوم ؟ فقال : مه ، أنا بالنهار خطيب ، وبالليل أطيّب » فيقول له الحارث « والله ما أدري أعجب من تسليك عن أناسك ، ومسقط رأسك أم من خطبتك مع أناسك ، ومدار كاسك !! » (٥٨) .

\*\*\*

ومن مظاهر تناقضاته السلوكية أيضا أننا عرفناه يريق ماء وجهه ، وينهك كرامته فى سبيل الحصول على المال والطعام ، ولكنه فى أحد مجالاته يقول شعرا يتدفق بالإباء والشمم وعزة النفس ، منه الأبيات التالية :

لا ولا استجيز أن أجعل الذل مجازا إلى تسنى إجازة  
وإذا مطلب كساحلة العار فبعدا لمن يروم نجاهه  
ومتى اهتز للنساء نكس عاف طبعى طباعه واهتزازه (٥٩)

وله مواقف شجاعة وشهامة وأريحية ، كالموقف الذى أنذخه الحارث من موت محقق . والموقف الذى عف أن يصرع فيه لصا بعد أن تمكن من اللص ، شأنه فى ذلك شأن الفرسان أو خيار الشطار فى عصره ، بعد أن تحولت الشطارة عند بعضهم — أو القليل منهم — إلى ضرب من الفتوة وأخلاق الفروسية (٦٠) .

\*\*\*

(٥٨) المقامة ( ٢٨ ) السمرقندية .

(٥٩) المقامة ( ٣٧ ) البورية .

(٦٠) انظر د . سرور : تاريخ الحضارة الإسلامية ١٨٩ .

لقد شاء الحريري أن تجيء شخصية الحارث مثالية نموذجية لأنه أراد لها أن تكون تمثيلا لشخصه هو دون سواء كما أراد لشخصية أبي زيد أن تكون غاصة بالمتناقضات المتضاربة ، لأنه تعدد أن تكون تجسيدا لشخصية البيئة والعصر (١١) . فماذا عن الشخصيات الثانوية ؟

## ثانيا - الشخصيات الثانوية

في مقامات الحريري شخصيات ثانوية متعددة أهمها : القضاة والولاة وتلاميذ أبي زيد ومريدوه وكذلك ابنه وزوجته ، وسنحاول أن نتبين ملامح هذه الشخصيات كما أرادها الحريري في مقاماته :

### ( ١ ) القضاة والولاة :

يبدو أن نظرة الحريري إلى القضاة لم تكن نظرة توقير وتبجيل . والانطباع العام الذي يخرج به القارئ من المقامات أن القضاة لم يكونوا على مستوى المسؤولية التي نيطت بهم في أداء ما يقتضيه العدل ، في صورته المثلى ، فهم يميلون كل الميل أو بعضه عن جادة الحق والصواب تبعا لرضاهم أو سخطهم على المتقاضين : جاء على لسان الحارث بن همام (١٢) :

« ... وكنت لقفت من أفواه العلماء ، وثققت من وصايا الحكماء ، انه يلزم الأديب الأريب ، إذا دخل البلد الغريب أن يستميل قاضيه ، ويستخلص مرضيه ، ليشتد ظهره عند الخصام ، ويأمن في الغربة جور الحكماء . فاتخذت هذا الأديب إماما ، وجعلته لمصالحى زماما ،

---

(٦١) يقول الشريشي في شرحه الكبير للمقامات « وإنما عنى بالحارث بن همام نفسه لأنه ممن يحرث ويهم ، ولذلك نسبته الحريري إلى البصرة وهي بلدة الحريري ، وإنما وضع أبا زيد كنية للدهر لأنه يصفه بالثيباء لا تليق إلا بالدهر » ١٨/١ والعصر أو المجتمع كلاهما يعتبر الإطلاق الحديث للدهر .

(٦٢) المقامة التاسعة : الاسكدرانية .

فما دخلت مدينة ، ولا ولجت عرينة إلا وامترجت بحاكمها امتزاج  
الماء بالراح ، وتقويت بعنايته تقوى الأجساد بالأرواح ٠٠٠ « (١٦) » .

والقضاة فى كل المقامات سذج مخدوعون تنطلى عليهم الأعياب  
أبى زيد وخدعه ، ولا يستطيع واحد منهم أن يكشف حقيقته بنفسه ،  
وإن حدث ذلك فغيره ، ولكن بعد فوات الأوان ، كما حدث للقاضى  
الرملة (١٤) . إذ لم يكشف حقيقة أبى زيد ، وزوجته إلا بعد أن  
منحهما ألفى درهم ، ولم يكشف له حقيقتهم إلا « عين أعوانه » ،  
وخالصة خالصائه » .

والمصورة التى رسمها الحريرى للقاضى فى المقامة التبريزية  
صورة كاريكاتيرية ساخرة ، فهو زيادة على انخداعه بحيل أبى زيد  
وزوجته ، ضائق بعمله ، غير مقبل عليه ، سريع الغضب والتأفف ،  
يفتقر إلى ما يجب أن يتصف به القضاة من الصبر وسعة الصدر ،  
هنرى القاضى وقد استبد به الغضب والضجر وهو ينظر فى قضية  
أبى زيد وزوجه ، فطلمس وطرسم (١٥) . وأخرنطم وبرطم (١٦) ،  
وهمهم وغمهم (١٧) ثم التفت يمنة وثامة ، وتململ كآبة وندامة .  
وأخذ يذم القضاء ومتاعبه ، ويعدد ثوابه ونوائبه ، ويفند (١٨)  
طالبه وخاطبه ، ثم تنفس كما يتنفس الحريب (١٩) ، وانتحب حتى  
كاد يفصح النحب ، وقال : إن هذا لشيء عجيب . أرشق فى موقف  
بسهمين ؟ ألزم فى قضية بمفرمين ؟ أطيع أن أرضى الخصمين ؟ ومن  
أين ومن أين ؟ ثم عطف إلى حاجبه ، المنفذ لآريه . وقال ما هذا  
حكم وقضاء ، وفصل وإمضاء . هذا يوم الاغتنام ، هذا يوم الاغترام ،

(٦٣) يلاحظ أن الحاكم هنا بمعنى القاضى فقد استعمل الحريرى  
الكلمتين بمعنى واحد فى هذه المقامة .

(٦٤) المقامة الخامسة والأربعون : الرملة .

(٦٥) طرسم : أطرق .

(٦٦) أخرنطم وبرطم أى غضب وقطب وجهه .

(٦٧) همهم وغمهم : لم يبين الكلام .

(٦٨) يفند : يعيب .

(٦٩) الحريب : الذى سلب ماله .

هذا يوم البحران (٧٠) ، هذا يوم الخسران ، هذا يوم عصيب ، هذا يوم نصاب فيه ولا نصيب (٧١) .

وقد يخفف من عنف هذا التحامل شهادة الحريري للقضاة بتعاطفهم مع الأدباء — كما أثبتنا — وما أجراه على لسان قاضي الرملة في نهاية المقامة الرملية بأن انخداعه لا يكون إلا للأدباء ، وعلى لسان قاضي الاسكندرية « اللهم بحرمة عبادك المقربين ، حرم حبسي على المتأدبين » (٧٢) .

\*\*\*

ويلتقى بعض الولاة والمحكام والقضاة في سمة « السذاجة » ، فهم كالقضاة يسهل خداعهم ، كفعل أبي زيد بحاكم الجزيرة حين أوهمه أنه يملك « عزيمة الطلق » التي تحول تعسر الولادة إلى سهولة ويسر ، ويتوهم الأمير أن الوليد الذي رزقه الله به إنما جاء من أثر التعميذة التي تلاها السروجي ، فيجزل له العطاء ، ويتشبث به حينما أراد الرحيل ، وكيف يفرط فيه « بعد تجريته ببركته ، بل أوعز بضمه إلى خزائنه (٧٣) ، وأن تطلق يده في خزائنه » (٧٤) .

ولكن حديث الحريري عن الأمراء والسلطين كان يتسم — غالباً — بالاحذر والاحتراس ، فهو أميل إلى تنجيلهم وتوقيرهم ، ولا عجب في ذلك ، فقد كان أمراء عصره يعاملونه أطيب المعاملة . ويقصدون علمه وأدبه (٧٥) .

(٧٠) البحران : زيادة المرض .

(٧١) المقامة الأربعون : التبريزية .

(٧٢) المقامة التاسعة : الاسكندرية .

(٧٣) خزائنه بضم الحاء المهملة ، جبايته ومعاليه .

(٧٤) المقامة العمانية رقم ( ٣٩ ) .

(٧٥) عاش الحريري يتولى منصب صاحب الخبر في ديوان الاصفهاني بالبصرة ، وظل هذا المنصب في اولاده حتى عهد عماد الدين الاصفهاني الذي زار البصرة عام ٥٥٦ . وقد قدره واكرمه كل من عرفه من الوزراء والخلفاء كالوزير انو شروان ، والخايفة المستظهر . [ انظر معجم الادباء ٢٦٢/١٦ ، ٢٦٤ — ودائرة المعارف الإسلامية ١٨١/١٤ ] .

فى أحد المشاهد نرى السروجى ، وقد أخذ غريمه بجنائحه ،  
ولكن السروجى أخذ يشاغبه ، ويواثبه ليرافعه إلى الوالى ، لا إلى  
القاضى ، لما كان بلغه « من إفضال الوالى وفضله ، وتشدد القاضى  
وميله » . يقول أبو زيد « فلما حضرنا باب أمير طوس ، آنست  
الاباس ولا بوس » (٢٦) .

\*\*\*

وهم أصحاب حس فنى يتذوقون الأدب ، ويرأسون مجالسه ،  
ويعقدون المباريات الشعرية القائمة على البديع والتجنيس . ويدرون  
الأدب والأدباء ، فالوالى بعد أن يكتشف خداع أبى زيد له وهربه بعد  
أن خدعه يقول « ٠٠ ولولا حرمة أدبه ، لأوغلت فى طلبه ، إلى أن  
يقع فى يدى فإوقع به » (٢٧) . بل إنه « يصف أبى زيد وفضله ، ويذم  
الدهر له » (٢٨) على الرغم من أن أبى زيد أساء الظن به ، وطلب من  
الحارث أن يبين له غباوة قلبه ، وتلاعب أبى زيد ببلبه « ليعلم أن ريحه  
لاقت إصمرا ، وجدوله صادف تيارا » (٢٩) .

وفى أغلب الحالات نرى الأمراء والولاة كراما مع أبى زيد ،  
على الرغم من مكره وخداعه ، وحيله وأحابيله . يقول أبو زيد عن  
أمير طوس بعد أن كتب إليه رسالة يشرح فيها حاله (٣٠) :

« ٠٠٠ فلما استشف الأمير لأليها ، ولح السر المودع فيها ،  
أومر فى الحال بقضاء دينى ، وفصل بين خصمى وبينى . ثم  
استقلمنى لكثرتي ، واختصنى بأثرتي ، فلبثت بضع سنين أنعم فى  
ضيافته ، وأرتع فى ريف رافته ٠٠ » . والى مرو « كان ممن جمع

(٧) المقامة ( ٢٦ ) : الرقطاء .

(٧٧) المقامة ( ٢٣ ) الشعرية .

(٧٨) المرجع السابق .

(٧٩) المرجع السابق .

(٨٠) المقامة (٢٦) الرقطاء .



الفصل والسرو» (٨١) فهو يعجب بأبى زيد «لبيانه ألفان ، حتى  
احله مقعد الخائن» (٨٢) ، ثم فرض له من سيوب (٨٣) نيله ، ما آذن  
بطول نيله (٨٤) ، وقصر ليله» (٨٥) .

\*\*\*

وكل ما سبق يدل على ميل الحريرى لتبجيل الأمراء وتوقيرهم  
كما يظهر على ألسنة شخوصه ، وقد يكون ذلك — كما ذكرنا آنفاً —  
راجعا إلى المعاملة الطيبة التى كان الحريرى يتلقاها من أمراء عصره ،  
تلك المعاملة التى امتدت إلى عقبه من بعده .

( ب ) تلاميذ أبى زيد :

يظهر تلاميذ أبى زيد العشرة فى المقامة السادسة والأربعين :  
الحلبية ، وعلى ألسنتهم نفث أبو زيد بيانه ، غبدوا حفظة أذكاء نبهاء  
حاضرى البدائة ، يتقنون الحفظ والخط والإنشاء ويستجيبون لدعوة  
من يستشير علمهم ، ويطلب عندهم الفائدة .

ونلاحظ على هؤلاء التلاميذ ما يأتى :

١ — غرابة أسمائهم ، فأغلبها زادر الإطلاق ، وكأنى بالحريرى  
قد قصد إلى ذلك قصدا ، أتساقا مع توخيه الإغراب فى اللغة ،  
والإلتغاز فيها . وتلاميذ أبى زيد بترتيب إيرادهم هم :

بدير — نويرة — قطرب — غشمشم — زغلون — ياسين —  
عنبسه — حبة — دغل — القعقاع .

(٨١) المقامة ( ٣٨ ) المروية .

(٨٢) الخائن الذى يختن الصبى ، وهو مثل يضرب فى مرط القرب .

(٨٣) السيوب . جمع سيب وهو الكثر .

(٨٤) كناية عن الفنى وكثرة المسال .

(٨٥) كناية عن قلة الهم وقصره .

٢ - وأبو زيد يخلع على كل واحد منهم صفة تختلف ، ما يخلعه على الآخر ، وقد أن يأتى وصف بعضهم على لسان الحارث بن همام . وكلها أوصاف تجميلية عامة لا تعطى ملحا فارقا من ملامح الشخصية : فبدير : رأس المدير • ونويرة : قمر الدويرة • وقطرب : يحكى نجم دجية ، أو تمثال دمية • وغشمشم كعطر منشم<sup>(٨٧)</sup> ، أو كدرة غواص ، أو جؤذر قناص<sup>(٨٨)</sup> • وزغلول : فتان • يسفر عن أزهار بستن • وياسين : نغيث<sup>(٨٩)</sup> ، وصناجة الجيش • وعنبسة يثب وثبة شبل مثار ، وينشد من غير عثار • وحبقة ذو جثة كالبيدق<sup>(٩٠)</sup> ، ونغشة كالسودق<sup>(٩١)</sup> • ودغفل : أبو زنفل<sup>(٩٢)</sup> ، وهو قتي أحسن من بيضة غي روضة • والققعاق مع الصبا الغض : أحفظ من الأرض ، وأجمع من يوم العرض •

٣ - وكل واحد من هؤلاء التلاميذ أثبت وجوده ، وظهر مائتا غي إجابة ما طلبه أستاذه أبو زيد منه • وكانت المطويات العشرة هي إفتصاد أو كتابة أبيات معينة مثل الأبيات العواطل والأبيات العرائس ، والأبيات الأخفاف ، والأبيات المتائيم • إلى آخر هذه المطويات العسيرة المعضلة •

واجتاز كل تلميذ الامتحان بنجاح • وواضح أن التفوق إنما هو للاستاذ قبل تلاميذه ، فهو المربي والمعلم ، وكان أبو زيد يعتر بذلك إلى درجة الإسراف ، حتى قال مخاطبا آخرهم وهو القمعقاع : « • • ولقد أوردتك ورفقتك زلالى ، وتفتنكم<sup>(٩٣)</sup> تنقيف العوالى<sup>(٩٤)</sup> فانكرونى أنكركم ، واشكروا لى ولا تكفرون »<sup>(٩٥)</sup> •

(٨٦) امرأة عطارة يضرب بعطرها المثل فى الشؤم •

(٨٧) الجؤذر : ولد البقرة الوحشية •

(٨٨) النغيث الناشط الكثير الحركة •

(٨٩) البيدق : الصقر الصغير •

(٩٠) النغشة : الحركة والنهوض • والسوق : الشاهين •

(٩١) أبو زنفل : كنية للداحية •

(٩٢) تنقيفكم : قوتكم •

(٩٣) العوالى : الرماح •

(٩٤) الآية ( ١٥٢ ) من البقرة • وواضح أن هذه سقطلة من سقططات

## ( ج ) شخصيات أسرية :

وأظهرها شخصية زوجة أبى زيد ، وشخصية ابنه . وهما يلتقيان فى الذكاء والبراعة وقدرة التصرف والتفوق فى فنون الخداع والدهاء . يلتقيان كذلك فى الفصاحة والبلاغة والشاعرية ، كأنهما وجهان لعملة واحدة .

ولكننا لا نرى لهما أو لأحدهما « وجودا مستقلا » منفصلا عن أبى زيد ، فكلهما يدور معه وجودا وعدما ، وحضورهما رهين بحضوره ، وارتباطهما به ارتباط مباشر ودائم بلا انقطاع ، لأنهما يمتحان منه ويستمدان ، أو إن شئت فقل إنهما لا يزيدان عن كونهما وسيلة من وسائل أبى زيد فى الخداع والمكيدة ، لذلك كانت حركتهما فى ثوب التنكر والتخفى دائما ، استجابة لما تريده لهما « الشخصية المنبع » .. شخصية أبى زيد .

ونرى هذا الوجود التابع فى كل المقامات التى ظهر فيها :

١ — وفى المقامة الرابعة عشرة : المكية : بعد أن ينشد أبو زيد قصيدته يقول لابنه « قم يا بنى كما قام أبوك ، وفه بما فى نفسك لا فحس فوق » .

وينشد الفتى قصيدته ، ويقول الحارث بن ممام « فلما رأينا الشبل يشبه الأسد ، أرحلنا الوالد ، وزودنا الولد » .

٢ — وفى المقامة التاسعة والعشرين : الواسطية : يتأبط أبو زيد جرابه وينسل ، ويقول لابنه « احتمل الباقي ، والله الواقى » ويشبههما الراوى « بالحية والحية » .

أبى زيد ، أو — إن شئت — نقل سقطة من سقطات الحريري . فاستعماله هذه الآية جانبه التوفيق لأن الله يخاطب بها عباده . فالذكر والشكر وعدم الكفران فيها إنها يكون من العباد يخلصون به الله سبحانه وتعالى . ولعل هذا هو سر قول الحارث بعد ذلك مباشرة « فعجبت لما أبدى من براعة ، معجونة برقاعة ، وأظهر من حذاقة ، مزوجة بحماقة » .

٣ - وفى المقامة الحادية والأربعين : التنيسية : بعد أن أنشد الأب فى الجمع قصيدة مبكية « نهض صبي قد شذن<sup>(٩٥)</sup> وأعرى البدن . وقال يا ذوى الحصاة<sup>(٩٦)</sup> ، والإنصات إلى الوصاة . قد وعيتم الإنشاد ، وفقهتم الإرشاد ، فمن نوى منكم أن يقبل ، ويصلح المستقبل ، فليبن ببرى عن نيته ، ولا يعدل عنى بعطيته » .

ويعتبر السروجى بما فعل ابنه من إحراز النجاح فى أعمال الاحتيال والكدية . ويقول للحارث بن همام : « إنه فنى السروجى . ومخرج الدر من اللجى »<sup>(٩٧)</sup> فيشهد الحارث بأن السروجى بالنسبة لابنه هو « هو شجرة ثمرته وشواظ<sup>(٩٨)</sup> شرته » .

والشخصية فى العمل الأدبى يجب أن يكون لها وجودها الإيجابى ، بحيث يؤمن القارئ بأن وجود هذه الشخصية كان ضرورة من ضرورات العمل الفنى<sup>(٩٩)</sup> . وكان إيماننا بوجود الزوجة أقوى من إيماننا بحضور الابن ، فقد كانت أكثر إيجابية ونشاط وفعالية فى مجال الخداع . فإذا كان الابن يردد غالبا المعانى التى ينطق بها الأب فى المواعظ والخطب : فقد كانت الزوجة تمثل دور الزوجة المشاكسة التى تخاصم زوجها أو يخاصمها زوجها أمام القاضى اعتمادا على خطة موضوعة مدبرة من قبل . وكل منهما يلقى بثقله فى هذه المخاصمة بمحاولات مستميتة لإقناع القاضى واستمالاته . ومن وسائل الخصمين استخدام أبشع الألفاظ وأقذعها لتشويه صورة الخصم الآخر فى نظر القاضى<sup>(١٠٠)</sup> .

فالابن والزوجة . كلاهما وسيلة مطلوبة ، وعامل مساعد لا غناء

(٩٥) شذن الصبي : ترمزع .

(٩٦) أهل العقول والرزانة

(٩٧) اللجى : البحر العميق .

(٩٨) الشواظ : النار المحض لا دخان بها .

(٩٩) J.L. Styan : The Elements of Drama. P. 165.

(١٠٠) أنظر المقامة التبريزية .

للشخصية الحورية عنه ، وهما يلتقيان في الهدف : ولكن طريقة الأداء تختلف .

الابن صورة مصغرة من أبيه ... يسير غالبا في نفس خطوة ... بطريقته ... وعلى دربه في التخفي . ومحاولة التأثير في الناس لتحقيق غاية الغايات وهي تحصيل المال والعطايا .

والزوجة تلعب دورا مخالفا : فهي تمثل قوة تقف في وجه الزوج وتشاكسه وتناوشه لتحقيق الغاية نفسها . ورأسم الخطين المتناقضين للابن والزوجة هو أبو زيد نفسه ، ولم تخفق خطه من الخطط الموضوعة ، فقد كان النجاح دائما هو حليف هذه الأسرة : أبي زيد وابنه وزوجته .

وأخيرا نلاحظ أن الزوجة أقوى عارضة وشاعرية وأغزر مادة ، وأفصح بيانا من الابن . وقد يرجع ذلك إلى أن الحريري حرص على أن يحقق نوعا من التوازن بين إمكانات أبي زيد وزوجته لأنه وضعهما موضع المواجهة في ساحة المحكمة ، فكان التداعي البياني على لسان كل منهما بدرجة متساوية أو متقاربة ضرورة لنجاح الخطة الموضوعة، وإتقان التمثيلية الملققة من ناحية ، وإبراز الحريري براعته البلاغية واللغوية في صورتها المثلى من ناحية أخرى .

## ( ٣ )

### الحوار والعناصر الدرامية

الحوار هو المظهر الحسى للمسرحية ، أما الصراع فهو مظهرها المعنوى (١١) . ولكنه ليس عنصرا أصيلا فى القصة ما كان طويلا منها وما كان قصيرا ، وخاصة إذا اتبع القاضى الطريقة المباشرة أو الملحمية Epic ، وهى الطريقة التى يروى فيها الأديب القصة من الخارج ، كأنه مشاهد يرى وقائعها فيحكىها فى حياته . وهى تختلف فى قالبها الفنى عن طريقة السرد الذاتى Autobiographical التى تروى على لسان بطلها . كما تختلف عن طريقة الوثائق التى تكون القصة فيها عن طريق الخطابات أو اليوميات (١٢) .

ولكن قد يلجأ القاص إلى استخدام الحوار فى تضاعيف قصته . ويلعب الحوار — فى هذه الحال — دورا مهما فى الأسلوب التعبيرى فى القصة ، ويصبح صفة من الصفات العقلية التى لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه ، ولذلك كان من الوسائل التى يعتمد عليها الكاتب فى رسم الشخصيات . وعلاوة على ذلك فكثيرا ما يكون الحوار السلس المتقن مصدرا من أهم مصادر المتعة فى القصة ، وبوساطته تتصل القصة بعضها ببعض الآخر اتصالا صريحا مباشرا ، وبهذه الوسيلة تبدو لنا وكأنها تضطلع حقا بتمثيل مسرحية الحياة (١٣) .

والحوار المعبر الرشيق سبب من أسباب حيوية السرد وتدفعه ،

---

(١١) د . عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه ٢٠٨ .

(١٢) أنظر المرجع السابق ١٦١ .

(١٣) أنظر د . محمد يوسف نجم : فن القصة ١١٧ — ١١٨ .

والكاتب الفنى البارع هو الذى يتمكن من اصطناع الوسيلة الفعالة  
وتقديمها فى مواضعها المناسبة .

ويمكن أن نلخص المهام التى يؤديها الحوار فى القصة  
فيما يأتى :

١ — الاشتراك فى رسم الشخصيات ، وإبراز أعماقها الدفينة  
وأحاسيسها الكامنة .

٢ — خلق الاندماج والتلاحم بين شخصيات القصة .

٣ — خلق التفاعل بين الشخصيات والأحداث .

٤ — تطوير أحداث القصة ، وإنماؤها وصولا إلى النهاية  
أو الحل .

ويرى « ستاين » أن الكلمة فى الحوار الدرامى ليس لها وظيفة  
واحدة ، بل لها وظائف متعددة ، فهى تقوم بدور الكلمة المكتوبة .  
ودور الكلمة المسموعة ، ودور الكلمة المرئية أو المشهودة ، وذلك بما  
فيها من فكر وجرس ، وما تبعثه فى نفوس الآخرين من إثارة (١٤) .

وأيا كان القالب الفنى الذى يتسع للحوار ، فإن النقاد يكادون  
يجمعون على أنه يجب أن يكون حيا متدفقا ، لا رتوب فيه ولا تتأؤب ،  
ولا اغتعال فيه ولا تكلف . كما يجب أن يكون انعكاسا أميناً للمستوى  
العقلى والثقافى والاجتماعى لشخصية المتكلم .

وأخيرا يجب أن يكون موحيا ذا قدرة كاشفة لأعماق الشخصية  
وأبعاد الموقف ، والعلائق المختلفة التى تربط بين عناصر العمل الفنى  
من شخصيات ومواقف ووقائع .

\*\*\*

هذه هي رسالة الحوار ، وتلك هي سماته وخصائصه .  
فما مكان الحوار فى مقامات الحريرى ؟ وما ملامحه ؟ وما المهمة التى  
أداها فى هذه المقامات ؟

الراوية ولبطل هما الشخصيتان المحوريتان فى مقامات الحريرى  
— كما عرفنا — ولكن هناك شخصيات أخرى تختلف أهميتها باختلاف  
المواقف والأدوار التى تؤديها فى مجال الجدل والمناظرات ، ومجال  
الأحداث والوقائع . ولا تخلو مقامة من المقامات من حوار يدور على  
الأقل ، بين الشخصيتين المحورتين .

### وخلاصة ما نراه فى هذا الحوار :

١ — أنه — فى مجموعه — لم يقصد به الحريرى تحقيق هدف  
درامى من الأهداف التى ألحنا إليها آنفا ، وإنما كان هدفه الأول  
والأخير هو أداء « مهمة لغوية » ، فى هذا المتحف الشاسع الضخم ،  
من غرائب اللغة وأحاجى النحو ، وإشارات التاريخ ، وشواهد القرآن  
الكريم والأمثال العربية .

٢ — ولأن الاعتبارات الفنية لم تكن نصب عينى الحريرى ،  
جاء الحوار — فى أغلبه — على مستوى فكرى واحد ، حتى يخيّل  
إليك أنه يمثل « صوتا واحدا » صادرا من معين واحد . على الرغم  
من تعدد الشخصيات المتحاوره . ولنجتزئ بمثال واحد (١٥)، حيث  
نرى أبا زيد السروجى المتنكر ، وقد تشبعتلابيبفتى يدعى السروجى  
أنه فتك بابنه ، وأمام الوالى الذى احتكم إليه الشيخ والفتى يدور  
الحوال لتالى :

الفتى : إنها أفيكَة أفاك (١٦) ، على غير سفاك . وعصيه (١٧)  
محْتال ، على من ليس بمفتال .

---

(١٥) المقابلة العاشرة : الرحيبة .  
(١٦) كذبة كاذب .  
(١٧) بهتان .



الوالى (للشيخ) : إن شهد لك عدلان من المسلمين، ولافاستوف منه اليمين .

الشيخ : إنه جدله خاسيا (١٠٨) ، وأفاح (١٠٩) دمه خاليا . .  
فأنى لى شاهد ، ولم يكن ثم مشاهد ؟ ولكن وأنى  
تلقينه اليمين . ليعين لك أصدق أم يمين (١١٠) .

الوالى : أنت المالك لذلك ، ومع وجدك المتهاك ، على ابنك  
الهالك ؟

الشيخ للغلام : قل . والذى زين الجبة بالطرر (١١١)، والعيون  
بالحور (١١٢) ، والحواجب بالبلج (١١٣) ، والمباسم  
بالفلج (١١٤) ، والجفون بالسقم ، والأنوف بالشمم ،  
والخدود بالذهب ، والثغور بالشنب (١١٥) ، والبنان  
بالترف ، والخصور بالهيف ، إننى ما قتلت ابنك سهوا  
ولا عمدا ، ولا جعلت هامته لسيفى غمدا . وإلا رمى  
الله جفنى بالعمش (١١٦) ، وخدى بالنمش (١١٧) . .

الغلام : الاصطلاء بالبلية ، ولا الإيلاء (١١٨) بهذه الآلية (١١٩)،  
والانتقياد بالقود (١٢٠) ، ولا الحلف بما لم يحلف به  
أحد .

(١٠٨) خاسيا : بعيدا .

(١٠٩) أفاح : أراق .

(١١٠) يمين : يكتب .

(١١١) الطرر : جمع طرة . وهى شعر الناصية .

(١١٢) الحور : شدة سواد العينين فى شدة بياضهما .

(١١٣) البلج : تباعد الحاجبين .

(١١٤) الفلج : تباعد الأسنان عن بعضها .

(١١٥) الشنب : شدة بريق الأسنان .

(١١٦) العمش : ضعف البصر .

(١١٧) النمش : نقط بيض وسود تكون بالوجه .

(١١٨) الإيلاء : الحلف .

(١١٩) الآلية : اليمين .

(١٢٠) القود : القصاص .

ويمضى الحوار على هذه الوتيرة ، لا تلوين فكرياً أو فنياً فيه، مستواء ومنحاه واحد فى كل جزئياته • والفوارق الاجتماعية أو الفكرية بين الشخصيات لا انعكاس لها فى الحوار، بل تعطينا الملامح الفارقة بينها ، لأن ذلك لم يكن — كما قلنا — من شغله وهمه • والزينة اللفظية من سجع وجناس ومزاوجة تأخذ بخناق العبارات فى صورة الترام كامل • وصوت الحريرى هو الصوت الفذ ، وما الشخصيات إلا أبواق ، أو قل بوق واحد يصلنا الصوت من خلاله •

### \*\*\*

٣ — ويأتى الحوار فى أغلبه طويلاً ثقيلاً متثاقباً ، تعوزه حيوية الانتقال ، وسرعة التبادل ، ويطول على لسان الشخصية الواحدة ، حتى يستغرق الصفحات الطوال ، وخاصة ما كان من خطب أبى زيد ومواعظه التى يمتزج فيها النثر بالشعر ، وتحفل بالتضمينات القرآنية ، والأمثال العربية والإشارات التاريخية •

### \*\*\*

ويغلب أن يكون الحوار نثراً مطعماً بالشعر ، وغالباً ما يختص أبو زيد بالشعر دون غيره من الشخصيات ، وإن لم تخل المقامات من شعر جرى على ألسنة شخصيات أخرى (١٢١) •

ولا شك أننا نلطم الحريرى ظملاً فادحاً لو رحنا نطالبه بالحوار الدرامى على نسق ما نراه فى القصة أو المسرحية الحديثة ، فمن الغبن أن نأخذ فى صرامة أدبا قديماً بمعايير ومقاييس حديثة ، ولكن الغريب حقاً أن نقرأ للحريرى ضمن مقاماته الخمسين ثلاث مقامات توفرت لها كل عناصر القصة القصيرة بالمعايير الفنية الحديثة.

---

(١٢١) كالأبيات التى جاءت على لسان الحارث بن همام فى المقامة العاشرة الرحبية ، والمقامة الحادية عشرة الساوية . والمقامة الحادية والثلاثين : الرملية . وانظر كذلك أبياتاً عرضت بها الفتاة حالها أمام قاضى الرملة فى المقامة الخامسة والأربعين : الرملية ، وانظر ستة عشر بيتاً أنشدتها ولد السروجى فى المقامة الرابعة عشرة المكية .

ولعل لا أكون مسرغا إذا قلت إن كلا منها — بشيء من التعديل  
اللطيف جدا — يمكن أن تمثل مسرحية قيمة من فصل واحد . وهذه  
المقامات الثلاث هي :

- ١ — المقامة الأربعون : التبريزية .
- ٢ — المقامة الخامسة والأربعون : الرملية (١٣) .
- ٣ — المقامة السابعة والأربعون الحجرية .

\* \* \*

وحتى يتبين لنا حظ هذا الحكم من الصدق سنعرض إحدى  
هذه المقامات بنصها ، ولتكن المقامة التبريزية :

( أبو زيد السروجي في ساحة القضاء ، وحوله مجموعة من  
النساء . يدخل الحارث بن همام ، فيأخذه ما يرى ، فيتجه بالحديث  
إلى أبي زيد :

— ما خطبك ؟ وإلى أين تسرب مع سريك ؟ (١٣) .

( السروجي يومئ إلى امرأة منهن باهرة السفور ، ظاهرة  
النفور . ويقول :

— تزوجت هذه لتؤنسني في الغربة ، وترخص عني (١٤)  
قشفت العزبة (١٥) ، فلقيت منها عرق القرية (١٦) . تمطلني بحقي (١٧) ،  
وتكلفني فوق طوقى . فانا منها نضو وجي (١٨) ، وحلف شجسو

---

(١٢٢) يلاحظ أن الحريري له مقامة أخرى بنفس الاسم هي المقامة  
الحادية والثلاثون .

(١٢٣) أى إلى أين أنت ذاهب مع أهلك ؟

(١٢٤) ترخص : تغسل وتزيل .

(١٢٥) القشفت : التغير وسوء العيش . والعزبة : عدم الزواج .

(١٢٦) كناية عن المشقة والشقاء .

(١٢٧) أى لا تمكنه من جماعها .

(١٢٨) النضو : البعير المهزول . والوجي : ما يصيب الرجل من  
كلال وأذى .

( م ٦ — التقليدية والدرامية )

وشجى (١٢٩) . وهأ نحن قد تساعينا إلى الحاكم ، ليضرب على يد الظالم . فإن انتظم بيننا الوفاق ، وإلا فالطلاق والانطلاق .

( الحارث بن همام مخاطبا نفسه :

— لأخبرن لمن الغلب (١٣٠) ، وكيف يكون المنقلب (١٣١) . وقد جعلت شغلى دبر أئنى (١٣٢) ، وصحبتهما وإن كنت لا أغنى .

( القاضى يدخل فيجثو أبو زيد بين يديه قائلاً :

— أيد الله القاضى ، وأحسن إليه . إن مطيتى (١٣٣) هذه أبية القياد (١٣٤) ، كثيرة الشراد (١٣٥) . مع أئنى أطوع لها من بناتها ، وأحنى عليها من جناتها (١٣٦) .

( القاضى موجهها حديثه للمرأة :

— ويحك . أما علمت أن النشوز (١٣٧) يقضب الرب ، ويوجب الضرب ؟

المرأة : إنه ممن يدور خلف الدار (١٣٨) ، ويأخذ الجار بالجار (١٣٩) .

القاضى للزوج :

— تبا لك (١٤٠) . أتبذر فى السبخ (١٤١) ، وتستفرخ حيث

(١٢٩) ملازم للحزن والأذى .

(١٣٠) الغلب : الفوز والنصر .

(١٣١) أى ما يؤول إليه الأمر بالرجوع .

(١٣٢) أى خلف أئنى . كناية عن ترك المصالح الخاصة .

(١٣٣) كناية عن الزوجة .

(١٣٤) عاصبة لا تطيع .

(١٣٥) الشراد : النشوز .

(١٣٦) الجنان : القلب .

(١٣٧) مخالفة الزوج .

(١٣٨) ، (١٣٩) كناية عن أنه يأتها فى دبرها .

(١٤٠) هلاكاً لك .

(١٤١) أى أتلقى نطفتك فى موضع لا يحصل منه نتاج .

لا يوجد إفراخ • أغرب عنى لا نعم عوفك (١٤٢) • ولا آمن خوفك •

أبو زيد : إنها ومرسل الرياح ، لأكذب من سجاح (١٤٣) •

المرأة : بل هو ، ومن طوق الحمامة ، وجنح النعامة ، لأكذب  
من أبى ثمامة (١٤٤) •

( أبو زيد يزغر زغير الشواظ ، ويستشيط استشاطا المغتاض ،  
وقد هب صارخا :

ويلك يا دفار ، يا فجار (١٤٥) ، يا غصة البعل والجار ، اتعدين  
فى الخلوة (١٤٦) لتعذبنى ، وتبين فى الحفلة تكنيى (١٤٧) ، وقد  
علمت أننى حين بنيت عليك ، ورنوت إليك ، ألفيتك أقبح من قرده ،  
وأبيس من قدة (١٤٨) ، وأخشن من ليفة ، وأنتن من جيفة ، وأثقل من  
هيضة (١٤٩) ، وأبرز من قشرة (١٥٠) وأبرد من قرة (١٥١) ، وأحمق من  
رجلة (١٥٢) ، وأوسع من دجلة (١٥٣) • فسترت عوارك (١٥٤) ، ولم أبد  
عارك • على أنه لو حبك شيرين بجمالها (١٥٥) بجمالها ، وزبيدة

---

(١٤٢) عوفك : حالك .

(١٤٣) سجاح تنبأت بعد موت النبى ﷺ .

(١٤٤) كنية مسلمة الكذاب .

(١٤٥) أى يا نكتة يا فاجرة .

(١٤٦) أى حين أخلو معك .

(١٤٧) أى تظهرين أمام الناس اتنى كذاب .

(١٤٨) القدة : قطعة من الجلد غير مدبوغة .

(١٤٩) نضمة ينشأ عنها القيء والإسهال .

(١٥٠) أراد أنها غير مخدرة .

(١٥١) القررة : الليلة الباردة .

(١٥٢) الرجل : تضرب من الحمض تثبت فى مجارى السيل فيجترنها  
لذلك يقال لها النبتة الحمراء .

(١٥٣) يريد أنه وجدها مقتضة غير مفراء .

(١٥٤) العوار : العيب .

(١٥٥) شيرين : امرأة كسرى .

بمالها (١٥٦) ، وبلقيس (١٥٧) بعرشها وبوران (١٥٨) بفرشها، والزباء (١٥٩) بملكها ، ورابعة (١٦٠) بنسكها ، وخندف (١٦١) بفخرها ، والخنساء بشعرها في صخرها ، لأنفت أن تكوني قعيدة رحلى (١٦٢) ، وطروقة (١٦٣) فحلى .

( تهب المرأة واقفة ، وقد تذرمت وتتمرت ، وحسرت عن ساعدها وشمرت ، وصاحت في وجه أبى زيد :

— يا الأم من مانر (١٦٤) . وأندام من قاشر (١٦٥) ، وأجبن من صافر (١٦٦) ، وأطيش من طامر (١٦٧) . أترمينى بشنارك ، وتفرى عرمى بشفارك ، وانت تعلم أنك أحقر من قلامه (١٦٨) ، وأعيب من بظلة أبى دلالة (١٦٩) . وأفضح من حبيقة (١٧٠) ، فى حلقة (١٧١) ، وأحير من بقة فى حقة . وهبك الحسن (١٧٢) فى وعظه ولفظه ، والشعبي (١٧٣) فى علمه وحفظه ، والخليل (١٧٤) فى عروضه ونحوه ، وجريز فى غزله وهجوه ، وقسا (١٧٥) فى فصاحته وخطابته ،

- 
- (١٥٦) زوج الرشيد .
  - (١٥٧) ملكة سبأ .
  - (١٥٨) زوجة المأمون .
  - (١٥٩) ملكة اليمامة قبل الإسلام .
  - (١٦٠) رابعة بنت اسماعيل العدوية .
  - (١٦١) هى أم العرب جهيداً ونسب قريش ينتهى إليها .
  - (١٦٢) القعيدة : ما يركب عليه .
  - (١٦٣) الطروقة هى التى بلغت أن يطرقها الفحل .
  - (١٦٤) أبخل العرب .
  - (١٦٥) فحل ما طرق ناقه إلا ماتت .
  - (١٦٦) كل ما يسفر من الطير .
  - (١٦٧) الدمار : هو البرغوث .
  - (١٦٨) ما يتص من الظفر ويرمى .
  - (١٦٩) أقبح الدواب وأخبثها .
  - (١٧٠) ضرطة .
  - (١٧١) جماعة .
  - (١٧٢) الحسن البصرى .
  - (١٧٣) هو عامر بن عبد الله .
  - (١٧٤) الخليل بن أحمد الفراهيدى .
  - (١٧٥) قيس بن ساعدة الإيادى من حكماء العرب وخطبائهم .

وعبد الحميد في بلاغته وكتابته . وأبا عمرو (١٧٦) في قراءته وإعرابه ، وابن قريب (١٧٧) في روايته عن أعرابه . أنتظني أرساك إماما لمحرابي ، وحساما لقراي ؟ لا والله ولا بواباً لبابي ، ولا عصا لجراي .

( القاضي موجهما الكلام إليهما :

— أراكما شنا وطبقة (١٧٨) ، وحدأة ويندقة (١٧٩) . فأترك أيها الرجل اللد (١٨٠) ، واسلك في سيرك الجدد (١٨١) . وأما أنت فكفى عن سبابه ، وقرى إذا أتى أنييت من بابه (١٨٢) .

المرأة : والله ما أسجن عنه لساني ، إلا إذا كساني ، ولا أرفع له سراي (١٨٣) ، دون إشباعي .

أبو زيد : أقسم بالمحرجات الثلاث (١٨٤) ، انني لا أملك سوى أطماري الرثا (١٨٥) .

( القاضي بعد برهة من التفكير :

— ألم يكفكما ألتسافه (١٨٦) في مجلس الحكم ، والإقدام على هذا أنجرم ، حتى ترافيتكما (١٨٧) في فحش المقذعة (١٨٨) ، زنى خبث

---

(١٧٦) هو أبو عمرو بن العلاء .

(١٧٧) عبد الملك بن قريب الأصمعي .

(١٧٨) ، (١٧٩) أي أن كلا منكما كفاء لصاحبه .

(١٨٠) اللد : الخصومة الشديدة .

(١٨١) الجدد : أصله الأرض الصلبة، والمراد اتباع الحق واثرك الباطل

(١٨٢) أي جامع من المحل المعد للجماع .

(١٨٣) تقصد رجليهما .

(١٨٤) هي والله وبالله وتالله . وقيل هي الطلاق بالثلاث . وقيل هي

الطلاق والعق والمشي إلى مكة .

(١٨٥) أثوانه الخلقة البالية .

(١٨٦) الإفحاش والتشائم .

(١٨٧) تعاليتما وتطاولتما .

(١٨٨) المثاتمة .

المخادعة ، وأيم الله لقد أخطأت استكما الحفرة (١٨٩) ، ولم يصب  
 سهمكما الثفرة (١٩٠) . فإن أمير المؤمنين ، أعز الله ببقائه أنذين ،  
 نصبني لأقضى بين الخصماء ، لا لأقضى دين الفراء (١٩١) . ووحق  
 نعمته التي أحلتني هذا المحل ، ودلكني العقد والحل (١٩٢) ، لأن لم  
 توضحا لى جليلة خطبكما ، وخبيثة ذبكما (١٩٣) ، لاندن بكما فى  
 الأمصار ، ولأجعلكما عبرة لأولى الأبصار .

( أبو زيد وقد أشرق إطراق الشجاع (١٩٤) :

— سماع — سماع :

أنا السروجى وهذى عرسى (١٩٥)  
 وليس كفاء البدر غير الشمس  
 وما تنافى أنسهما وأنسى  
 ولا تنأى (١٩٦) ديرهما من قسى (١٩٧)  
 ولا عنت سقياى أرض فرسى (١٩٨)  
 لكننا منذ ليال خمس  
 نصبح فى ثوب الطوى (١٩٩) ونمسى  
 لا نعرف المضغ ولا التحسى (٢٠٠)

---

(١٨٩) مثل يضرب لمن يخطئ فى مقصده .  
 (١٩٠) أى أصاب مقتلا لأن الثفرة هى البصر وهو النقرة التى  
 فى الرقبة .

(١٩١) جمع غريم . وهو الدائن أو المدين .  
 (١٩٢) الأمر والنهى .  
 (١٩٣) أى ما أخفيتما من خداعكما .  
 (١٩٤) الحبة .  
 (١٩٥) زوجتى .  
 (١٩٦) تنافى وتنادى : ابتعد .  
 (١٩٧) الدبر : موضع عباد النصارى وكفى به عن فرجها . والقس  
 والقسيس رئيس النصارى فى الدين والعلم ، وكفى به عن ذكره .  
 (١٩٨) يعنى أن جماعه لها كان فى القبل لا فى الدبر .  
 (١٩٩) الطوى : الجوع .  
 (٢٠٠) المضغ والتحسى : الأكل والشرب ، أو أكل الخبز واللحم  
 وحسو المرق . وقيل المضغ فى الرخاء ، والتحسى فى الجنب .



حتى كأننا لقفوت النفس  
 أشباح موتى نشروا من رمس (٢٠١)  
 فحين عز الصبر والتأسي  
 وشفنا (٢٠٢) الضر الأليم المس  
 قمنا لسعد الجد (٢٠٣) أو للنحس  
 هذا المقام لاجتلاب فلس  
 والفقر يلجى الحر حين يرسى (٢٠٤)  
 إلى التجلى فى لباس اللبس (٢٠٥)  
 فهذه حالى ، وهذا درسى  
 فانظر إلى يومى وسل عن أمسى  
 وامر بجبرى إن تشا أو حبسى  
 ففى يدك صحتى ونكسى

التأسي :

— ليثبت أنسك ، ولتطب نفسك ، فقد حق لك أن تغفر خطيتك،  
 وتوفر عطيتك \*

الزوجة ( وقد ثارت عند ذلك واستطالت ، وأشارت إلى  
 الحاضرين وقالت :

يا أهل تبريز لكم حاكم  
 أوفى على الحكام تبريزا (٢٠٦)  
 ما فيه من عيب سوى أنه  
 يوم الندى قسمته ضيزى (٢٠٧)

(٢٠١) الرمس : القبر .

(٢٠٢) شفنا : أوجعنا .

(٢٠٣) الجد : الحظ .

(٢٠٤) يرسى : يقيم .

(٢٠٥) أى إلى الظهور فى الثياب التى تخذع الآخرين .

(٢٠٦) أى ماتهم وسبقهم إلى الفضل .

(٢٠٧) جائرة .

قصده والشيخ نبى جنى  
عود له ما زال مهزوزاً (٢٠٨)  
فسرح الشيخ وقد نال من  
جدواه تخصيصاً وتمييزاً (٢٠٩)  
وردنى أخيب من شائم (٢١٠)  
برقا صفاء فى شهر تموزا (٢١١)  
كأنه لم يدر أنى التى  
لقنت ذا الشيخ الأراجيزا (٢١٢)  
وأنى إن شئت غادرته  
أضحوكة فى أهل تبريزا

القاضى ( وهو يهمهم ويغنمهم سبابا القضاء ومتاعبه ، معددا  
شوائبه ونوائبه ، مفندا طلبه وخاطبه ، وهو يتنفس كما يتنفس  
الحريب ، وينتحب حتى كاد يفضحه النقيب :

— إن هذا لشيء عجيب • أرشق فى موقف بسهمين ؟ الزم  
فى قضية بمغرمين ؟ أطلق أن أرضى الخصمين ؟ ومن أين ومن أين ؟  
( ثم يلتفت إلى حاجبه ، المنفذ لآربه قائلا :

— ما هذا يوم حكم وقضاء، وفصل وإمضاء ، هذا يوم الاعتماد،  
هذا يوم الاغترام • هذا يوم البهران • هذا يوم الخسران ، هذا  
يوم عصيب ، هذا يوم نصاب فيه ولا نصيب • فارحنى من هذين  
المهذارين ، واقطع لسانهما بدينارين • ثم فرق الأصحاب ، وأغلق  
الباب، وأشع أنه يوم مذموم، وأن القاضى فيه مهموم، لئلا يحضرنى  
خصوم •

(٢٠٨) أى قصدها نطلب نواله الذى لا ينقطع .

(٢٠٩) جدواه : عطيته .

(٢١٠) شائم : ناظر .

(٢١١) صفا : مع لمسات خفية .

(٢١٢) الأراجيز : جمع أرجوزة وهى الأبيات من بحر الرجز .

( الحاجب يؤمن على دعائه ، ويتباكى لبكائه . ويقول — وهو ينقد أبا زيد وعرسه المثقالين :

— أشهد أنكما لأحيل الثقلين (٣١٢) • لكن أحترما مجالس الحكام ، واجتبتا فيها فحش الكلام • فما كل قاص قاصى تبريز ، ولا كل وقت تسمع الأراجيز (٣١٤) •

\* \* \*

وعودا على بدء أقول إننا أمام مسرحية بالمفهوم النقدي الحديث ، مسرحية توفرت لها كل العناصر الفنية الدرامية فى الحوار والشخصيات والصراع انتهاء بما يسمى القرار الحاسم ، وهذه القضية أو هذا الحكم يبقى فى حاجة إلى تفصيل :

إننا لو غرضنا النظر عما فى الحوار من غريب — وهو يعد قليلا إذا قيس بأسلوب كثير من المقامات — لوجدنا الحوار فى مجموعته يعضى عفويا بعيدا — إلى حد كبير — عن التكلف والتصيد والافتعال •

والحريرى هنا ليس هو الحريرى المتقعر المفلج ، الذى يتحدى العالم بعضلاته اللغوية ، وقدرته الفائقة على رصد الغريب ، وبعث الممات من أرماس معاجم اللغة العربية ، وضرب الآخرين بالأحاجى والألغاز فى النحو والفقه والأمثال • ولكنه هنا « الحريرى القاص » الذى قدم لنا فى هذه المقامة ، وفى صنوئها : الرملية والحجرية « قصصا حوارية » ، أو قصصا يغلب على أسلوبها الحوار ، بحيث

---

(٢١٣) الأحيل : من الحيل بمعنى الحول والحيلة والقوة . وقال الفراء : هو أحيل منك وأحول أى أكثر حيلة . والثقلان الأنس والجن .

(٢١٤) أنبه القارئ إلى أننى نقلت المقامة كما هى دون أن أضيف إليها أو أ حذف منها شيئا باستثناء كلمات قليلة جدا ، زيادة على تنسيقها تنسيقا عصريا — دون تقديم أو تأخر — حتى يأتى الحوار فى شكله التمثيلى المعروف .

لا يعوزها إلا قليل جدا من التعديل والتنسيق حتى تغدو تمثيلات  
غنية قيمة (٢١٤) .

\*\*\*

وانعد إلى الحوار مرة أخرى في هذه المقامة أو هذه المسرحية،  
لنرى أنه يعكس في صدق طبيعة الموقف ، وطبيعة الأنماط البشرية  
التي يدور الحوار على ألسنتها ، ويكشف عما يدور في أعماقها من  
خواطر ومشاعر .

فكل من الخصمين وهما الزوج والزوجة — يحاول أن يقنع  
القاضي بعدالة مطلبه ، وأنه على الحق دون الطرف الآخر . وهذا  
يقتضيه أمرين :

الأول : رسم صورة كريهة مقززة للطرف الآخر .

الثاني : تبرئة النفس ، وإظهارها بمظهر المظلوم المستضعف  
المتصف بكل طيب نبيل من الأخلاق .

فالأزوج الذي اتخذ هذه المرأة زوجة « لتؤنسه في الغربة ،  
وترخص عنه قشف العزبة » فجعل فيها لأنها « كانت تمطله بحقه ،  
وتكلفه فوق طوقه » كما وجدها « أبلية القياد ، كثيرة الشراد » .

أما هو فكان — كما صور نفسه — « أطوع لها من بناتها ،  
وأحنى من جناتها » .

وترمى الزوجة زوجها بأبشع ما يرمى به رجل وهو الشذوذ  
الجنسى ، فهو « ممن يدور خلف الدار ، ويأخذ الجار بالجار » .

وترتفع حدة الانفعال ، ويخشى كل من الزوجين خسران القضية

---

(٢١٥) هناك خمس مقامات أخرى يطلب عليها طابع القصص الفني،  
وإن كان حظها من الحوار أقل من حظ المقامات الثلاث السابقة ، وهذه  
المقامات الخمس هي : النرضية والشعرية والرقطاء والزبيدية والنعمانية .

لصالح الطرف الآخر ، فقتصاد حدة الحوار ، وتتسعر حرارته ،  
ويلقى كل منهم بثقله لتثويبه صورة الآخر في نظر القاضى ، مستعينا  
على سبيل الموازنة بالأسماء التاريخية التى يضرب بها الأمثال •

وينجح الزوج في شن هجومه على الزوجة من الجانب الذى  
تعتز به كل أنثى ، وهو جانب الجمال : فهو يأنف أن تكون « قعيدة  
رحله ، وطروقة فحله ، حتى لو حازت « جمال شيرين ، ومال زبيدة ،  
وعرش بلقيس ، وغرش بوران ، وملك الزباء ، ونسك رابعة .. » •

وتهب المرأة كالنمرة الجريحة ، لترميه بكل نقيسة ، شاهرة  
نفس السلاح ، سالكة نفس الدرب ، وهو تضمين كلامها أسماء  
تاريخية من إنسان وحيوان ، يضرب بها المثل في النقائص والسيئات  
فهو « الأم من مادر ، وأشأم من قاشر ، وأجين من صافر ، وأطيش  
من طامر .. » •

وعلى سبيل المقابلة ، تبادل رخصا برغض أشد ، وإياء بإياء  
أعتى ، فهي لا ترضاه « إماما لمجربها ، وحساما لقرباها ، لا والله  
ولا بوابا لبابها ، ولا عصا لجربها » حتى لو حاز كل محاسن العلم  
والعقل والذكاء والبلاغة والشاعرية التى اشتهر بها أمثال : الحسن  
والشعبى والخليل وجريز وقس بن ساعدة وعبد الحميد الكاتب  
وأبو عمرو بن العلاء .. الخ •

\*\*\*

والحوار هنا لا يكشف عن طبيعة الموقف ، وطبيعة الانفعال  
الشعورى وتتصاعده فحسب ، بل نجد فيه من التناسب الفكرى والفنى ،  
والإيحاء الذكى فى الأداء التعبيرى ، ما يجعل له خصوصية الالتحام  
بالشخصية ، بحيث لا يصلح إلّا لها ، ولا تصلح إلّا له ، ولننظر على  
سبيل التمثيل وصف الزوج للزوجة بأنها «أكذب من سجاح» ووصفها  
له بأنها «أكذب من أبى ثمة حين مفرق باليمامة» والتوافق بين

المنشبه والمنشبه به فى العبارتين واضح ، وأدل من ذلك وأقوى قول الزوج لزوجته :

— على أنه لو حببتك شيرين بجمالها ... لأنفت أن تكونى قعيدة رحلى ، وطروقة فحلى •

ورد الزوجة :

— وهبك الحسن فى وعظه ولفظه ... أتظننى أرضاك إماما لمرابى ، وحساما لقرابى ، لا والله ولا بوابا لبابى ، ولا عصا لمرابى • • •

ولا يخفى على القارئ البراعة فى اختيار « الإمام والحسام والبواب والعصا » للرجل واختيار « المراهب والقرباب والباب والجرباب » للأنثى • إنها ألفاظ ترمز إلى عنصرى الإيجاب والسلب فى الذكر والأنثى • وهذا الرمز وسيلة تعبيرية « لتجنب التعبير عن تلك التجارب الحسية أو الخلقية التى لا يسمح العرف بالتعبير عنها تعبيراً صريحاً » (٢١٦) •

وتتلو هذه النسمات الفنية حين يعبر القاضى عن تأففه وضيقه بعمله ، عندما يجد خصوما على هذه الشاكلة ، ويرى نفسه فى يوم من أيام « الاعتماد • والاعترام • • • والبحران • • • والخسران • • • » إنه « يوم عصيب » • « يصاب فيه ولا يصيب » • « يأمر حُجبه بأن يفرق الأصحاب • ويغلق الباب • وأن يشيع أنه يوم مذموم ، وأن القاضى فيه مهموم ، لئلا يحضره خصوم • • • »

ونرى الحاجب ، وهو تابع القاضى ينطق بما يرضى « رئيسه » فهو يسايره ، ويتعاطف معه ، ويؤمن على دعائه ، ويتباكى لبكائه • وهو ينهر انخصمين إرضاء لقاضيه ، ويأمرهما أن يحترما مجالس

---

(٢١٦) د . عز الدين اسماعيل . التفسير النفسى للأدب ١٢٢ •

الحكام ، ويجتنب فحش الكلام • ويثنى على رئيسه بما يرضيه  
» فما كل قاض قاضى تبريز ، ولا كل وقت تسمع الأراجيز » •

ويلحظ أن كل ما جاء فى المقامات من حوار كان حوارا خارجيا  
( ديالوج ) ، وندر أن نجد حوارا داخليا ( مونولوج ) • وهذا النادر  
لا يتعمق النفس ، ، ولا يسبر أغوارها كقول أبى زيد فى المقامة  
الحرامية « ناجتني نفسى يا أبا زيد • هذه نهزة صيد ، فشر عن يد  
وأيد •• » •

\*\*\*

وإذا كان الحوار هو المظهر الحسى للمسرحية — أى مسرحية —  
فإن المظهر المعنوى لها هو الصراع • وكلمة دراما Drama فى أصل  
معناها تعنى صراعا داخليا • وهذا لا يقل فى جوهريته بالنسبة لفن  
المسرحية عن الحوار • والصورة العامة التى يتمثل فيها الصراع هى  
صورة الصراع بين الخير والشر •

وليست المشكلة دائما هى مشكلة الخير والشر المطلقين ، وفى  
الحياة صور لا حصر لها لهذين المعنيين المطلقين ، ولا تكاد تفرغ  
الحياة كل يوم من صورة من صور هذا الصراع ، سواء بين أشخاص  
وآخرين حول مبدأ ، أو بين الشخص ونفسه حول فكرة أو نزعة ،  
ومن ثم يرتبط المسرح بالحياة أشد الارتباط ، لأنه يتصل اتصالا  
مباشرا بمشكلات الحياة التى تقع بين الناس ، أو تتمثل فى النفس  
الإنسانية (٣٧) •

وغالبا ما يكون الصراع هو عقدة المسرحية ، إذ الحوادث تتلانى  
وتتلاحم وتتشابك ، وتنمو وتتأزم عن طريق الحوار إلى أن تصل إلى  
أقصى درجات التأزم والتعقد ، ثم يأتى بعد ذلك ما يسمى بالقرار  
الحاسم ، وهو يشبه الحل فى القصة ، ولحظة التنوير فى القصة  
القصيرة أو الأقصوصة •

---

(٢١٧) د . عز الدين اسماعيل . الأدب وفنونه ٢٠٩ •

وينقسم الصراع إلى ألوان ثلاثة :

- ١ - صراع بين إنسان وإنسان \*
- ٢ - صراع بين الإنسان ونفسه \*
- ٣ - صراع بين الإنسان والظروف والأحداث المحيطة به \*

ويقرر « مارك سوان » أنه لم يقرأ ، ولم ير مسرحية ذات قيمة فنية لم يكن الصراع ركنها الركين وأساسها الأول ، وهو بلا شك يعبر بذلك عن رأى أغلب النقاد الذين يتفقون على تأييد نظريته (٣٨) . ولا نرى أثرا للنوع الثانى من الصراع وهو الذى يرتكز على تعمق النفس الإنسانية ، ومعايشة أعماقها ودروبها ، وتحليل مشاعرها وإبرازها فى صورة « البوح الذاتى » ، ولكننا نرى اللون الأول واضحا فى هذه المسرحية ، أو هذه « المقامة المسرحية » بين الزوج وزوجته ، وهو صراع يسير وينمو ، ويتصاعد ، وتزداد حرارته مع حدة انفعال الطرفين على الرغم من اعتماده على حادثة مفردة ، هى الخلاف بين الزوج وزوجته \*

ونرى ظلا للنوع الثالث من الصراع فى تلك المعاناة التى يعيشها الزوج وزوجته فى سبيل الحصول على لقمة العيش ، وضمان الحياة ومغالبة الفقر والطوى والضياع ، مع الشعور الحاد بالظلم الاجتماعى \*

وهذا النوع من الصراع فى المقامة خلقت الصوت ، يرد فى شكل ضمنى غير صريح ، وغير صارخ \*

\*\*\*

ويأتى القرار الحاسم فى غير افتعال ، متجسداً فى مواقف ثلاثة متتابعة متابعا سريعا :

---

(٢١٨) انظر د . جمال الدين الرماوى : مسرحية كليبواترة بين الأدب العربى والأدب الانجليزى ٧٨ \*



الأول : كشف الزوج والزوجة عن حقيقتهما ، فهما أبو زيد السروجي وعمره ، وكشفهما عن الدافع الذى ألجأهما إلى التتكر ، واغتعال الخلاف ورفع أمرهما إلى القاضى •

الثانى : إحسان القاضى إليهما بدينارين •

الثالث : اعتزال القاضى للحكم ، واحتجابه عن الناس بقيّة هذا اليوم المنكود المنحوس •

ولا يخفى على القارئ روح الفكاهة التى تشيع فى هذه المقامة، أو هذه المسرحية ، مما يلحقها — بشيء من التجاوز — بما يسمى بمسرحيات الفارس FARCE •

\*\*\*

كل هذه العناصر الدرامية لها وجودها الفعلى ، ولكن فى نطاق ما ذكرنا من مقامات على سبيل الحصر • وإنكار هذه الطوابع — فى حدود ما ذكرنا — يعتبر إجحافا صارخا فى الحكم • كما أن الحكم بتعميمها فى مقامات الحريرى كلها أو جلها يعتبر إسرافا يناقض روح البحث العلمى •

## الأسلوب والاداء التعبيرى

على الرغم من أن الحريرى تقدم لنا غير قليل من الصور الاجتماعية ، والنماذج الإنسانية ، وعلى الرغم من أن بعض مقاماته — كما قلنا — يمثل عملا دراميا ناجحا توغرت له كل عناصر القصة القصيرة أو المسرحية بمفهومها الحديث ، على الرغم من تحقق كل هذا الذى لم يكن هدفا من أهداف الحريرى ، تبقى حقيقة معروفة لكل الأدباء وهى أن « الأسلوب كان غاية الحريرى فى مقاماته ، وأنه إنما فكر فى أن يروع معاصريه بدا يعرضه من الشكل الخارجى لمقاماته » (٣١٩)

وتحقيقا لهذه الغاية ، نرى أسلوب الحريرى معرضا حافلا للظواهر الآتية :

- ١ — المحسنات البديعية بكل ألوانها •
- ٢ — التضمينات والاقتباسات والإشارات التاريخية والأدبية والشواهد القرآنية ، والأمثال العربية •
- ٣ — الألفاظ والأحاجى النثرية والشعرية فى مسائل نحوية ولغوية وفقهية •

\*\*\*

فى كلمات قلائل : أسلوب الحريرى هو الأسلوب الذى يلزم مالا يلزم : السجع ملتزم فى كل المقامات ، ويأتى الجنس الناقص فى المرتبة الثانية ، ثم يأتى الجنس التام فى المرتبة الثالثة ، ومن نماذجه التى تعد بالعشرات :

---

(٢١٩) د . شوقي ضيف ، المقامة ٦٥ .

— وترغب عن هاد تستهيه إلى زاد تستهيه (٣٣)

— أرى الجار ولو جبار ٠٠ وأود الحميم ولو جرعى  
الحميم ٠ (٣٣)

— ٠٠ أفى للعشير وإن لم يكافىء بالعشير (٣٣)

— ما أعذب نفثات فيك ، وواها لك لولا خداع فيك (٣٣)

— وأساطير البلاغة تنسخ لتدرس (٣٤) ، ودساتير الحسابات  
تنسخ وتدرس (٣٥)

— لا والذي أهلك هذا الدست ، ما أنا بصاحب هذا الدست ،  
بل أنت الذى تم عليه الدست ٠ (٣٦)

— أصعدت إلى صعدة ، وأنا ذو شطاط يحكى الصعدة ،  
واشتداد يبدر بنات صعدة (٣٧)

\*\*\*

أما الجنس الناقص فهو أكثر من أن يحصى ، وقد جاء فى  
بعض المقامات بالعشرات ٠

(٢٢٠) المقامة الأولى . الصنعانية .

(٢٢١) المقامة الرابعة : الديباطية .

(٢٢٢) المقامة السابقة . والعشير الثانية أى العشر .

(٢٢٣) المقامة الثامنة : المعرية .

(٢٢٤) أى تكتب ليدرسها الطلاب .

(٢٢٥) أى تنتهى وتزول . المقامة الثانية والعشرون : الفرانية .

(٢٢٦) المقامة ( ٢٣ ) الشعرية . والدست الأولى بمعنى صدر  
المجلس والوسادة . والثانية بمعنى الملبس . والآخرى تعنى دسست  
التمار . وفى اصطلاحهم إذا خاب قدح أحدهم ، ولم يفز قبل تم عليه الدست  
(٢٢٧) المقامة الصعدية ( السابعة والثلاثون ) . والشطاط القوام  
المعتدل وصعدة الأولى اسم بلد . والثانية : القناة الطويلة المستوية .  
والثالثة حمر الوحش والنعام .

( م ٧ — التقليدية والدرامية )

ولا تكاد مقامة من مقامات الحريري تخلو من الازدواج (٣٢٨)  
وكثيرا ما يجمع بين السجع والازدواج كقوله « لا أبذل الحر إلا  
لحر ، ولو أتى مت من الضر ، وقد نالجتني القرونة ، بأن توجد  
عندكم المعونة » (٣٢٩)

حتى في العبارات المرسلة النادرة التي غاب فيها السجع، نرى  
الحريري يعوض عنه بالمزاوجة ، كقوله في المقامة البغدادية « لم يزل  
أهلى ويعلى يحلون الصدر ، ويسيرون القلب ، ويمطون الظهر ،  
ويولون اليد »

وقد يلتقي الازدواج والمقابلة كقوله في المقامة السابقة :  
« •• اسود يومى الأبيض ، وابيض فودى الأسود •• »



وحفلت المقامات بعشرات من التضمينات والاقتباسات القرآنية  
ونلاحظ في هذا المجال ما يأتي :

١ — لم يضمن الحريري أسلوبه أية قرآنية كاملة إلا ثلاث  
مرات • وهذه الآيات هي :

- « فاذكروني أذكركم ، واشكروا لى ولا تكفرون » (٣٣٠)
- « والذين في أموالهم حق معلوم • للسائل والمحروم » (٣٣١)
- « إنها لإحدى الكبر » (٣٣٢)

---

(٢٢٨) الازدواج : هو أن تأتي في أواخر الفاصلتين كلمتان أو أكثر ،  
كل منهما على وزن الأخرى • وقد يراعى الوزن في جميع كلمات  
الفقرتين أو أكثرها •

(٢٢٩) المقامة الثالثة عشرة البغدادية • والحر الأولى بمعنى ماء  
الوجه ، والثانية بمعنى الإنسان الحر • والقرونة هي النفس •

- (٢٣٠) البقرة ١٥٢ • في المقامة (٤٦) الطبية •
- (٢٣١) المعارج ٢٤ ، ٢٥ • في المقامة السابقة •
- (٢٣٢) المثر ٣٥ • في المقامة (٣٩) الواسطية •

٣ — والغالب الأعم أن يكون التضمين لجزء من الآية :

— كقوله « .. ويؤس من نشر وصلى المقبور ، كما يؤس الكفار من أصحاب القبور » (٣٣)

— وقوله « فقال : الله أكبر : سيئين المخبر ، فاصدع بما تؤمر » (٣٤)

٣ — وأقل من ذلك الاقتباسات القرآنية لأجزاء من آيات دون الاتزام لحرفية بعض كلماتها :

— مثل قوله « .. فحصلت من لبسه على غمة، حتى اذكرت بمد أمة » (٣٥)

— وقوله في نفس المقامة « .. إني لأجد ربح أبي زيد ، وإن كنت أعهد ذاك رواء وأيد » (٣٦)

٤ — وهو في إيراده نص الآية أو جزءا منها لا يذكر ما يدل على أنه قرآن ، ولعله لم يخرج على هذا النهج إلا مرتين :

المرّة الأولى : في آيتي المارج السابقتين ، وهما المذكورتان في المقامة الحلبية ، فقد جعلهما مسبوقتين بقوله « فقال — وهو أصدق القائلين : والذين في أموالهم .. »

والمرّة الثانية : مع الجزء الأول من الآية (١٣) من سورة

---

(٢٣٣) المقامة ١٨ السنجارية . وتنام الآية « قد يؤسوا من الآخرة كما يؤس الكفار من أصحاب القبور » المتحنة ١٣ .  
(٢٣٤) المقامة ( ٣٢ ) الطيبية . وتنام الآية « فاصدع بما تؤمر . وأعرض عن المشركين » الحجر ٩٤ .  
(٢٣٥) المقامة ( ٢٢ ) الفراتية . والآية هي « وقال الذي نجا منهما وادكر بعد أمة أنا أنبئكم بتأويله فأرسلون » يوسف ٤٥ .  
(٢٣٦) الآية هي « ولما فصلت العير قال أبوه إني لأجد ربح يوسف لولا أن تقنذون » يوسف ٩٤ .

الحجرات ، حيث صدره بقوله « فقال تعالى لتعرفوا : يا أيها الناس  
إنا خلقناكم من ذكر وأنثى ، وجعلناكم شعوبا وقبائل  
لتعارفوا .. » (٣٣)

وواضح أن منهج الحريرى فى هذه الاستشهادات — اقتباسا  
وتضمينا — بسوق الآية كلها ، أو سوق جزء منها إنما يحكمه فى ذلك  
داعية السجع والحرص على لزومه .

\*\*\*

ويندر أن يستشهد الحريرى بالأحاديث النبوية ، فهمى لا تكاد  
تعدو ثلاثة هى :

١ — من أقال نادما بيعته ، أقال الله عشرته • (٣٣٨)

٢ — المرء بأصغريه • (٣٣٩)

٣ — لارهبانية فى الإسلام (٣٤٠)

\*\*\*

وللأمثال العربية مكانها المرموق فى المقامات — كما ذكرنا —  
ومنها :

— لو كان فى عصاى سير (٣٤١) •

— ينزو ويلين • (٣٤٢)

---

(٢٣٧) وتكلم الآية « .. لتعارفوا ، إن أكرمكم عند الله اتقاكم ،  
إن الله عليم خبير » الحجرات ١٣ .

(٢٣٨) المقامة (٣٤) الزبيدية .

(٢٣٩) المقامة (٣٥) الشيرازية . ونص الحديث : المرء بأصغريه :  
تلبسه ولسانه .

(٢٤٠) المقامة (٤٣) البكرية .

(٢٤١) المقامة (٢٠) الفاروقية . مثل يضرب لمن يريد صنع المعروف  
ولا يقدر .

(٢٤٢) المقامة (٢٧) الوبرية وهو مثل يضرب لمن يتعزز ثم يذل .  
ويقال إن أصله أن الجدى ينزو وهو صغير ، فلذا كبر لان .

- لقد تحككت العقرب بالأفعى (٣٤٦)
- عند الصباح يحمد القوم السرى (٣٤٤)
- ليس بمشك فادرجى • (٣٤٤)
- أنف فى السماء واست فى الماء (٣٤٦)

كما أن المقامات حافلة كذلك بالإشارات إلى مضامين بعض الأمثال العربية وإن لم تورد نصوصها مثل قول الحريرى « أشهد أنها شنشنة أخزمية ، وأريحية حاتمية • » (٣٤٧)

\* \* \*

ويرد فى المقامات أسماء عشرات من الشخصيات التاريخية ومنها :

- ندمانا جزيمة الأبرش ( مقامة ٢٤ القطيعية )
- الشاعر ابن سكرة ( مقامة ٢٥ ) ( الكرجية )
- قس بن ساعدة الإيادى ( مقامة ٢٦ الرقطاء )
- غيلان ( ذو الرمة ) وحبيته مى بنت قيس ( مقامة ٢٧ الوبرية )
- الفضيل بن عياض ( مقامة ٢٨ السمرقندية )
- إبراهيم بن أدهم الصوفى • والمملك جبلة بن الأيهم النخاسنى ( مقامة ٢٩ الواسطية )

- 
- (٢٤٣) المقامة ( ٢٧ ) الصعنية • مثل يضرب لمن ينازع من هو أقوى منه .
  - (٢٤٤) المقامة ( ٤٣ ) البكرية .
  - (٢٤٥) المقامة ( ٤٤ ) الشتوية • مثل يضرب لمن يتعاطى مالا ينفى له .
  - (٢٤٦) المقامة ( ٤٧ ) الحجرية • مثل يضرب لمن يكبر مقالا ويصغر فعلا .
  - (٢٤٧) المقامة ( ٤٤ ) الشتوية • والعبارة الأولى إشارة إلى المثل العربى « شنشنة أمرها من أخزم » . وأخزم : هو أخزم الطائى ، وقد اشتهر بالكرم . والعبارة الثانية إشارة إلى المثل العربى « أكرم من حاتم . [ انظر مجمع الأمثال للميدانى ١/ ٣٧٥ ، ٢/ ١١٨ ] .

— سجاح التميمية المتنبئة ، ومسيلمة الكذاب الحنفى ( مقامة  
٤٠ التبريزية )

— أبو موسى الأشعري ( مقامة ٤٥ الرملية )  
— فند : مولى عائشة بنت سعد بن أبي وقاص • ( مقامة ٤٧  
الحجرية )

عدا عشرات أخرى من أسماء القادة والأمراء والمشاهير من  
الرجال والشهيرات من النساء •

ومن هذه الأسماء التاريخية : أسماء حيوانات مثل ( ابن  
النعامة ) فرس الحارث بن عاد (٣٤٨) ، و « سكاب » وهو فرس كان  
لرجل من بنى تميم طلبه أحد الملوك فممنعه عنه (٢٤٩) •



الآيات القرآنية ، الأحاديث النبوية ، الأمثال لعربية ، الأسماء  
التاريخية •• هذا الحشد الهائل من الأدب الرفيع يشترك فى ترصيع  
مقامات الحريري • ولكن من حقنا أن نسأل : إلى أى مدى وفق  
الحريري فى استخدام هذه المواد القيمة ؟

الحقيقة أن الرجل بصفة عامة — كان موقفاً — إلى حد بعيد —  
فى استخدام هذه المواد التراثية ، وأن وضعها فى مكانها من السياق  
جاء بصورة عفوية لا افتعال فيها ، بحيث أكسب هذا السياق جمالا  
وجرساً وتأثيراً من ناحية ، وزاد المضمون الفكرى تأكيداً من ناحية  
أخرى ، وهذه حسنة تسجل للحريري : على الرغم مما يبدو على كثير  
من نثره وشعره من التكلف والتعسف والافتعال • ومن استعمالاته  
البارعة قوله : (٢٥٠)

---

(٢٤٨) المقامة الثلاثون الصورية .  
(٢٤٩) المقامة الرابعة والثلاثون الزبيدية .  
(٢٥٠) المقامة التاسعة والثلاثون : الواسطية .



— فوالله ما كان بأسرع من تصافح الأجفان ، حتى خر القوم  
للأذقان (٢٥١) فلما رأيتهم أعجاز نخل خاوية (٢٥٢) ، أو كصرى بنت  
خابية (٢٥٣) ، علمت أنها لإحدى الكبر (٢٥٤) .. فقلت أقسم بمن  
أطلعها زهرا ، وهدى بها السارى طرا ، لقد جئت شيئا نكرا (٢٥٥)

والحريرى هنا متأنق فى أسلوبه ، ومع حرصه على السجع  
والمزاوجة لا نشعر بالتعسف والافتعال فى الاستعمال .

وما يقال عن النثر ، يقال عن الشعر أيضا ، كما نرى فى المقامة  
العشرين الفارسية ، من قصيدة طويلة للحريرى على لسان أبى زيد  
يصف بطالا محارباً — على زعمه :

ما بارز الأقران إلا انثنى      عن موقف الطعن برمح خضيب  
ولا سما يفتح مستعصيا      مستغلل الباب منيعا مهيب  
إلا ونودى حين يسمو له      نصره الله وفتح قريب (٢٥٦)

ومن تضميناته الشعرية أيضا قوله على لسان غلام أبى زيد :  
فما أنا دون ذاك الطرف لكن      طينك فوقها تلك الطباع  
على أنى سأنشد عند يميني      أضاعوني وأى فتى أضاعوا (٢٥٧)

(٢٥١) يقول تعالى : « ويخرون للأذقان يبكون ، ويزيدهم خشوعا »  
الآية ١٠٩ الإسراء .

(٢٥٢) يقول تعالى : « فترى الناس فيها صرعى كأنهم أعجاز نخل  
خاوية » الصاقة ٧ .

(٢٥٣) بنت الخابية هى الضر .  
(٢٥٤) المذخر ٣٥ .

(٢٥٥) قال تعالى : « قال أقتلت نفسا زكية بغير نفس . لقد جئت  
شيئا نكرا » الكهف ٧٤ .

(٢٥٦) يقول تعالى : « وأخرى تحبونها ، نصر من الله وفتح  
قريب » الصف ١٣ .

(٢٥٧) المقامة ( ٣٤ ) الزبيدية : والشرط الآخر من البيت الثانى  
للعرجى ( عبد الله بن عمرو بن عثمان بن عفان ) وهو من قصيدة قالها

حين سجنه محمد بن هشام المخزومى وإلى الحجاز والبيت الاول منها ..  
أضاعوني وأى فتى أضاعوا      ليوم كريهة وسداد ثغر

[ انظر ص ٤٣٨ من شرح دسانى لمقامات الحريرى طبعة  
باريز ١٨٥٧ ] .

ومن تضمينات الأمثال في الشعر ما جاء على لسان أبي زيد  
في وصيته لابنه :

فاعمل بما مثلته عمل اللبيب أخى الرشيد  
حتى يقول الناس هـ هذا الشبل من ذاك الأسد (٢٥٨)

والحريري قصيدة رائعة لا تقل في مستواها الفني عن كثير  
من عيون الشعر العربي جمالا وتدقيقا ، وبراعة في البوح الذاتي .  
والتعبير عن أعماق النفس . وفيها لا نرى الحريري المتقعر الحريص  
على إبراز عضلاته ومعسارغه اللغوية ، ولا نرى الحريري المولع  
بالمحسنات البديعية . المعرق في الشواهد والاقتباسات والزينة  
اللغظية . ولكننا - كما قلنا - نرى الحريري شاعر القريحة المصافية،  
والبيان المتدقق . والوضوح في التعبير ، والموسيقا النفسية الآسرة .  
والقصيدة جاءت على لسان بطة أبي زيد وفيها يقول : (٢٥٩)

قل لمستطلع دخيلة أمرى لك عندي كرامة وعزازه  
أنا ما بين حوب أرض فأرض وسرى في مفازة غمفازه (٢٦٠)  
زادى الصيد والمطية نعلى وجهازى الجراب والعكازة  
فاذا ما هبطت مصرا غبيتي غرفة الخان والنديم جزازه (٢٦١)  
ليس لى ما أساء إن فات . أو أحزن إن حاول الزمان ابتزازه (٢٦٢)  
غير أئى أميت خلوا من الهم ونفسى عن الأسى منحازه  
أرقد الليل ملء جفنى وقلبى بارد من حراره وحزازه  
لا أبالى من أى كأس تفوق ست ولا ملحلاوة من مزازه (٢٦٣)

(٢٥٨) المقامة التاسعة والأربعون : الساسانية .

(٢٥٩) المقامة ٢٧ البورية .

(٢٦٠) صوب : قطع . المفازة : الصحراء .

(٢٦١) الجزازة : واحدة الجزازات وهى وريقات يعلق فيها

الفوائد ، وبها يستأنس الفضلاء .

(٢٦٢) ابتزازه : استلابه .

(٢٦٣) تفوقت : شربت شيئا بعد شيء . المزازة طعم بين

الحلاوة والحاموضة .

لا ولا أستجيز أن أجعل المثل مجازاً إلى تسنى إجازة  
 وإذا مطلب كسا حلة المعاً رغبدا لمن يروم نجاسه (٢٦٤)  
 ومتى اهتد للنداء نكس عاف طبعي طباعه واهتراه (٢٦٥)  
 غالنيا ولا الدنيا وخسير من ركوب الخنا ركوب الجنازة (٢٦٦)

\*\*\*

والحريري — كما أشرت عبارات تخرج على سنته في التزام  
 السجع ، وهى — على قلتها — تتسم بالوضوح ، وحسن اختيار  
 الألفاظ ورشاققتها ، ولم تعدم الموسيقى النابعة من المقابلة والازدواج  
 مثل قوله (٢٦٧) « ٠٠ لم يزل أهلى يحلون الصدر، ويسيرون القلب،  
 ويمطون الظهر ، ويولون اليد ، فلما أرى الدهر الأعضاء ، وفجع  
 بالجوارح الأكباد ، وانقلب ظهرا لبطن ، نيا الناظر ، وجفا الحاجب  
 وذهب العين . وفقدت الراحة . وصلد الزند . ووهنت اليمين ،  
 وضاع اليسار ، وبانت المرافق ، ولم يبق لنا ثنية ولا ناب ٠٠ »

ولكن هذا الأسلوب المرسل قليل في المقامات ، وكأنه جاء فى  
 حين غفوة من « الحاسة البديعية » التى ملكت زمام الحريري ،  
 وأخذت بخناق أسلوبه ، إذ سرعان ما يعود الحريري ليسير فى  
 الدرب الذى اختطه لنفسه ، وتفوق فيه على أهل عصره .

\*\*\*

والحريري فى تراكيبه يكثر من الجمل والعبارات الثنائية  
 الكلمات ذات الوقع الموسيقى السريع كما نقرأ فى المقامة المباشرة  
 الرحبية . « ٠٠ والذى زين الجباه بالطرر . والعيسون بالهور .

(٢٦٤) نجاسه : اتجاسه وتحقيقه .

(٢٦٥) النكس : هو اللثيم الرذيل أو الضعيف .

(٢٦٦) المنيا : جمع منية وهى الموت . والدنيا جمع دنية وهى

التنقيصة والعار . والخنا : الفحش .

(٢٦٧) المقامة ١٣ البغدادية .

والحواجب بالبلج ، والباسم بالفلج ، والجفون بالسقم • والأنوف  
بالشمم • والخدود بالهيب • والثغور بالثشب ، والبنان بالترف •  
والخصور بالهيف •••»

ولكن الغالب على أسلوبه المراوحة بين القصير والطويل من  
الجميل ، بحيث لا تستقل مقامة بلون من هذين اللونين التعبيريين •  
مثل قوله على لسان أبي زيد : (٣١٨)

« •• فلما قرأت شعرها ، ولحت سرها ، قلت له على الخير  
بها سقطت • وعند ابن بجديتها حططت • إلا أنى مضطرم الأحشاء ،  
مضطر إلى العشاء ، فأكرم مثواى • ثم استمع فتواى • فقال لقد  
أنصفت فى الاشتراط ، وتجاقيت عن الاشتطاط • فصر معى • إلى  
مرمى • لنظفر بما تبتفى ، وتقلب كما ينبغى •• »

\* \* \*

وكل ما سبق من سمات أسلوبية ، كان انعكاسا لحس غنى يهتم  
بالتنميق التعبيري ، والزينة اللفظية التى كانت غاية العصر • ولكن  
هذا الحس يتقهقر ليخلى السبيل لعقلية المضارب اللغوى ، والمبارز  
النحوى الذى وقف يتحدى الجميع بأحاجيه وألغازه فى الفقه  
والنحو واللغة • وبقي فى هذا المجال حتى يومنا هذا لم يبرزه  
أحد • (٣١٩)

وهناك قصيدة شعرية طريفة ، أعتقد أن أحدا لم يسبق الحريرى

(٢٦٨) المقامة الخامسة عشرة : القضية •

(٢٦٩) كان ناصيف اليازجى ( ١٨٠٠ — ١٨٧١ ) أشهر من أحنذى  
الحريرى فى مقاماته المعنونة باسم « مجمع البحرين » التى طبعت فى بيروت  
سنة ١٩٥٦ • وبلغ ناثره به • وتقليده له حد « الامتصاص » فى اللغة  
والشواهد القرآنية وأمثال العرب والأحاجى والألغاز • وقد أضاف إلى  
مقاماته بعض الأحاجى اللغوية التى لم يمتد إليها الحريرى ، كالذى نراه  
فى مقامته الثالثة عشرة • النغلبية ص ٨٣ • ألا ان الحريرى أوسع منه  
مدى • وأوفى منه تخريجا ، وأكثر تدفقا فى عرض أحاجيه ، وأصطناع  
المواقف لها • انظر

(Clement H.A. : History of Arabic Literature. P. 414)

إلى مثلها في قلبها الغريب ، وأعني بها قصيدته الرائية التي تحتضن  
فى داخلها قصيدة دالية • والتي يقول فى مطلعها (٢٢٠)

يا خاطب الدنيا الدنية إنها شرك الردى وقرارة الأكدار  
دار متى ما أضحك فى يومها أبكت غدا • بعدا لها من دار  
وإذا أظل سحابها لم ينتقع منه صدى لجهامه القرار (٢٢١)

أما القصيدة الداخلية المحضونة فتسير على النسق التالى :

يا خاطب الدنيا الدنية ية إنها شرك الردى  
دار متى ما أضحك فى يومها أبكت غدا  
وإذا أظل سحابها لم ينتقع منه صدى

وهى قدرة على النظم تستعصى - ولا شك - إلا على  
المطوعين •

وتأتى المقامة السادسة والأربعون : الحلبية لتكون معرضا  
لعشرة نماذج من الألغاز الشعرية العسية • كالأبيات العواطل : أى  
الخالية من النقط مثل :

أعد لحسادك حد السلاح وأورد الآمل ورد السامح  
ومثل الأبيات العرائس • وكل كلماتها منقوطة كقوله :

ففتنتى فجننتى تجنى بتجنن يفتن غب تجنى  
أما الأبيات الأضياف فهى الأبيات ذات الكلمتين إحداهما  
منقوطة ، والأخرى مهملة مثل :

---

(٢٧٠) المقامة الثالثة والعشرون : الشعرية .  
(٢٧١) لم ينتقع : لم يبرئ . صدى : عطش . الجهام : السحاب  
الذى لا ماء فيه .

اسمح • غبث السماح زين ولا تخب آملا تضيف  
ومن هذه النماذج الأبيات المتأثيم أى المتماثلة فى الكتابة لولا  
النقط مثل :

زينت زينب بقدر يقد وتلاه ويلاه نهـد يهد (٢٧٣)

\*\*\*

وللألفاز اللغوية حظ واف كذلك لافى النثر فحظ ، ولكن فى  
الشعر أيضا • كالذى نراه فى المقامة اللستوية ( الزابعة والأربعين ) ،  
وفيها من الشعر أكثر مما فيها من النثر • وهى أشبه ما تكون بما  
تسميه فى حياتنا الفوازير • ويعتمد اللغز غالبا على التورية •  
والمعنى المقصود من الكلمة غالبا ما يكون مجهولا ، أو نادرا ما تستعمل  
الكلمة فيه • ومن هذه الألفاز •

رأيت يا قوم أقواما غداؤهم بول المجوز وما أعنى ابنه العنب  
[ وبول المجوز : لبن البقرة ومن معانيه أيضا الخمر ]  
ومنتدين ذوى نبل بدت لهم نبيلة فانتشوا منها إلى الهرب

( النبيلة : الجيفة ، ومنه تنبل اليعير إذا مات وأروح )

وياخما لم يلامس قسط غانية شاهده ، وله نسل من العقب

( الياخع : الذى ترعرع وناهز البلوغ • والنسل هاهنا : العدو ،

---

( ٢٧٢ ) لم يكن غرام الحريرى بهذه الألوان مقصورا على المقامات ،  
فله أدب آخر يدور فى هذا الفنك • مثل الرسالة التى كتبها الحريرى  
على لسان بعض الأمراء الى بعض أصدقائه عتابا ، ولا تخلو كلمة منها  
من حرف السين • وكذلك الرسالة الشيفية التى كتبها الحريرى لأحد  
أصدقائه يمدحه بها • وحرف الشين يدور فى كل كلماتها •  
[ أنظر الرسالتين من ص ٦٠٤ الى ص ٦١١ من المقامات طبعة  
القاهرة ١٩٢٦ ] •

ومنه قوله تعالى : من كل حذب ينسلون • وانعقب : مؤخر  
القدم ( ٢٧٣ )

واعتمادا على التورية كذلك تنص المقامة الثانية والثلاثين :  
الطبيية بعشرات من الألفاظ الفقهية ، وقد جعلها الحريرى هذه المرة  
على هيئة أسئلة موجهة من غنى لأبى زيد السروجى : ومنها :

- ما تقول غيمن تَوْضُأ ، ثم لس ظهر نعله ؟
- انتقص وضوءه بفعله • ( النعل هنا بمعنى الزوجة )
- ما تقول غيمن صلى وعانته بأرزة ؟
- صلاته جائزة • ( العانة هنا : الجماعة من حمر الوحش )
- أيجوز للمعذور أن يفطر فى رمضان ؟
- ما رخص فيه إلا للصبيان ( المعذور : المختون )
- أيجوز للحاج أن يعتمر ؟
- لا ، ولا أن يختمر • ( الاعتمار : لبس العمارة وهى العمامة  
والاختمار : لبس الخمار •
- ما تقول غي ميتة الكافر ؟
- حل للمقيم والمسافر • ( الكافر هنا : البحر • وميتته السمك  
الطافى فوق مائه )
- ما تقول غي التهود ؟
- هو مفتاح التزهد ( التهود : التوبة ، ومنه قوله تعالى :  
إنا هدنا إليك )

\*\*\*

---

( ٢٧٣ ) انظر الصفحات ٥٨١ ، ٥٨٢ ، ٢٨٣ ، شرح دى ساسى •  
علما بأن تفسر هذه الألفاظ من عمل الحريرى نفسه •

ويطول بنا المسار لو رجعنا نتمعن هذه الألوان العقلية التي  
لا تعد الطرافة والقدرة على إثارة المتعة الذهنية ، على الرغم مما  
فيها من تكلف وتصنف • وتبقى لها من ناحية أخرى أقوى دلالاتها  
وهي الجزم ببراعة الحريري وعبقريته وسعة ثقافته في الشرع  
واللغة والنمو والشعر •



## الفصل الثالث

بَيْنَ الْهَمْدَانِيِّ وَالْحَرِيرِيِّ



## المهذاني رائد فن المقامات

ذهب الثعالبي إلى أن بديع الزمان المهذاني ( ٣٥٨ - ٣٩٨ )  
أملى أربعمائة مقامة نحلها أبا الفتح السكندري في الكدية وغيرها ،  
وضمنها ما تشتهى الأنفس وتلذ الأعين ... (١)

وبديع الزمان نفسه يزعم أنه أنشأ هذا العدد من المقامات  
وليس منه واحدة كالأخرى . (٢)

وما بين أيدينا الآن من مقامات البديع خمسون مقامة لا تريد  
إلا اثنتين أو ثلاثا في بعض الطبوعات . ونحن نستبعد أن يكون  
المهذاني قد كتب هذا العدد الضخم من المقامات ، وخصوصا إذا  
عرفنا أنه لم يعمر أكثر من أربعين عاما .

وينكر بعض النقاد ومؤرخي الأدب أن يكون المهذاني هو رائد  
فن المقامة لأنه مسبوق إلى هذا الفن بأحاديث ابن دريد التي  
عارضها المهذاني — على حد قولهم — بمقاماته التي « تذوب ظرفا ،  
وتقطر حسنا » (٣)

وأشهر من يذهب هذا المذهب من المحدثين الدكتور زكي مبارك  
تأسيسا على نص الحصرى من أن المهذاني عارض أحاديث ابن دريد  
الأربعين بمقاماته الأربعمائة . (٤)

(١) الثعالبي : يتيمة الدهر ٢٥٧/٤ .

(٢) دائرة المعارف الإسلامية ٥٠٧/٦ . وانتظر الحصرى :  
زهر الآداب ٣٠٥/١ .

(٣) زهر الآداب : السابق . نفس الصفحة .

(٤) انظر : زكي مبارك : النثر الفني في القرن الرابع ١٩٨/١ - ٢٠١

( م ٨ - التلقينية والدرامية )

والواقع أن من يراجع أحاديث ابن دريد يلاحظ عليها ما يأتي .

١ ) أنها مجرد أخبار تاريخية لا تخلو من طرافة ، وأن شخصياتها شخصيات حقيقية لها وجودها الفعلي على مسرح الحياة فليس فيها الشخصيات المخترعة ، ولا الأحداث المتخيلة .

٢ — أن ابن دريد حرص كل الحرص على أن يسوق هذه الأخبار بسندها كاملا (٥) مما يجعل هذه الأحاديث لا تزيد في قيمتها الأدبية عما جاء في كتب الأدب الجامعة وأشهرها الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني .

٣ — وأخيرا نجد أن القول بشدة تأثير الهمذاني بأبن دريد حتى في الموضوعات المشتركة قول مبالغ فيه ، كالذي ذهب إليه أستاذنا الدكتور شوقي ضيف من أن المقامة الأسدية للهمذاني تعد صيغة نهائية لوصف الأسد في أحد أحاديث ابن دريد (٦)

والذي يطلع على العاملين يجد الفرق الشاسع بينهما في منهج الوصف ، والمضمون الفكري ، والنسق التعبيري . فكل ما وصف به الهمذاني الأسد في مقامته لا يزيد على السطور الآتية :

« .. قد طلع من غابه . منتفخا في إهابه . كاشرا عن أنيابه ، بطرف قد ملء صلفا ، وأنف قد حشى أنفا . وصدر لا يبرحه القلب ولا يسكنه الرعب . وقلنا خطب ملم . وحادث مهم . » (٧)

وجاء وصف الأسد الذي نقله أبو بكر بن دريد على السبنة

---

(٥) انظر من هذه الاحاديث على سبيل التمثيل : حديث اجتماع عامر ابن الظرب وجمعة بن رافع عند ملك من ملوك حمير وتساؤلها عنده [الأمالي ٢٧٧/٢] وخبر الشيعظم الغساني ونزوله بملك الشام مستجيرا [ ذيل الأمالي ١٧٩ ] .

(٦) د . ضيف : المقامة ١٨ .

(٧) مقامات بديع الزمان الهمذاني . المقدمة السادسة : الأسدية .

ثلاثة هم أبو زبيد الطائي ، وجميل بن معمر العذري ، والأخطل  
التنلبي في مجلس يزيد بن معاوية :

ومن قول الأول غيه : لونه ورد ، وزئيره رعد ، ووثبه شد ،  
وأخذه جد ٠٠٠ »

ومن قول الثاني غيه : وجهه فدغم ، وشدقه شدقم ، ولعزه  
معرترم ، مقدمه كثيف ، ومؤخره لطيف ٠٠ »

ومما قاله الأخطل : — ضيغم ضرغام ٠ غشمشم همهام ٠ على  
الأهوال مقدام ٠٠ » (٨)

فما أورده ابن دريد على السنة هؤلاء الثلاثة — ومنه هذه  
السطور — جاء أوفى وأشمل مما جاء بعد ذلك في المقامة الأسدية في  
وصف الأسد ٠

\*\*\*

وليس من هنا في هذه العجالة أن نفصل القول في هذه  
المذاهب أو في هذين المذهبين : مذهب من يرى أن ابن دريد هو  
الرائد الحقيقي لأدب المقامة ، ومذهب من يرى أن الهمذاني هو  
الأجدر بهذا اللقب ٠

ونحن نرى أن هذه القضية قد وضعها المتجادلون وضما  
غالطا ، لأن منطق البحث العلمي يلزمنا — ونحن نبحث في ريادة  
المقامات — أن نفرق بين مسألتين :

الأولى : هي أصول المقامة وجذورها ٠

والثانية : فن المقامة ، أو المقامة كفن له ملامح موضوعية  
وغنية معينة ٠

---

(٨) نيل الأمل ١٨١ ٠

فمن المسألة الأولى : نستطيع أن نجد جذور المقامات في موضوعات الكدية والتحليل والبخل التي أثارها الجاحظ في كتابه « البخلاء » مثل حديثه عن خالد بن يزيد ، مولى المهالبة الذي اشتهر بخاليه المكدي (١) ، وكان قد بلغ في البخل والتكدية وكثرة المال البالغ التي لم يبلغها أحد . ووصيته لابنه عند موته يشبهها — إلى حد كبير — وصية أبي الفتح الاسكندري لابنه (٢) ، ووصية أبي زيد السروجي لابنه (٣) .

كما نجد جذورا موضوعية وشكلية في الخطب والمواظ التي تناثرت في تضايف المصنفات الأدبية . ومن أشهرها ما سماه ابن عبد ربه بمقامات العباد عند الخلفاء (٤) مثل : مقام صالح بن عبد الجليل بين يدي المهدي ، ومقام رجل من العباد عند المنصور ، ويمثل أطول المواظ . ومقام الأوزاعي بين يدي المنصور ، وكلام أبي حازم لسليمان بن عبد الملك . ومقام ابن السماك عند الرشيد . الخ وكلها تدور حول الترهيد في الدنيا ، والعدل في الرعيصة ، والترغيب في الآخرة ، وقد غلب عليها الأسلوب المرسل .

أما الأداء البديعي والتزام السجع ، فذلك موجود في الأدب العربي قبل المقامات بقرون ، على اختلاف في درجة الالتزام ، وفي النثر الجاهلي منه الكثير (٥)

\*\*\*

- 
- (١) انظر البخلاء للجاحظ ١١٨ — ١٤٦ .  
 (١٠) مقامات البديع المقامة ( ٤٢ ) الوصية .  
 (١١) مقامات الحريري المقامة ( ٤٩ ) الساساتية .  
 (١٢) العقد الفريد ١٥٨/٣ — ١٦٨ . والمقامات عنده جمع مقام لا بمقامة ، ويعنى بالمقام : الموقف فيه بوعظة أو محاورة .  
 (١٣) انظر . أحمد زكي صفوت : جبهة خطب العرب : الجزء الأول . وانظر فيه بخاصة : مقال مرشد الخمر ص ١٠ — وما دار بين إحدى ملكات البين وخطبتيها ص ٢٥ ، ومقال : ضمرة بن ضمرة عند النعمان بن المنذر ص ٦٦ . عدا سجع الكهان في الجاهلية وهو كثير .

كل أولئك موجود مثنائز أوزاعا فى المصنفات الأدبية ، ولكنه شىء يختلف تماما عن « فن المقامة » أو « المقامة كثر » له منهج وطريقة ، وطابع قصصى ، وأسلوب مطرد على نسق بديعى معروف ، وهذا مالم يصطنعه أحد قبل بديع الزمان • فالحكم بريادته « لفن المقامة » حقيقة تاريخية لا ينقضها ما سبقه من «أحاديث ابن دريد» أو مواظ العباد ، أو سجع المكدين ، وإن كان نكل ذلك بالطبع تأثير واضح — لا على مقاماته فحسب — ولكن على تشكيل شخصيته الأدبية ، واتجاهه الفكرى والفنى ، نالأدب فى كل عصر متأثر وتأثير ، وأخذ وعطاء ، وتفاعل موار ، لا يتقطع ولا يتوقف •

وقد اعترف الحريرى بأن الهمذانى بمقاماته كان « مسبقاى غايات ، وصاحب آيات ٠٠ » وأن المنتديات فى عصره كان يتردد على ألسنتها دائما « ذكر المقامات التى ابتدعها بديع الزمان ، وعلامة همذان » (١٤)

ومن هنا يبقى ما ذهب إليه الدكتور زكى مبارك من أن البديع ليس مبتكر فن المقامات ، وإنما ابتكره ابن دريد المتوفى سنة ٤٣١هـ (١٥) ••• يبقى هذا المذهب عاريا من الدليل بعد أن رأينا — فى عجلة — الطبيعة الفنية والموضوعية لأحاديث ابن زيد • وكان على زكى مبارك أن يفرق — كما أشرنا — بين جذور المقامات ، أو الألوان الأدبية التى مهدت لظهورها ، والتى تعد أحاديث ابن دريد واحدا منها ، وبين « فن المقامات » الذى يمثل لونا أدبيا مميزا بسماته المعروفة •

والغريب أن زكى مبارك الذى سلب بديع الزمان ريادته لفن المقامة ، عاد فنقض ما ذهب إليه ، واقترب إلى حد الاعتراف ، من الرأى الذى ملنا إليه ، وهو الرأى الذى عليه أغلب النقاد ، وذلك فى

(١٤) من تقديم الحريرى لمقاماته .

(١٥) النشر الفنى ١/ ١٩٨ .

قوله : « ومع أن ابن دريد هو المبتكر لفن المقامات ، فإن عمل بديع الزمان في هذا الفن أقوى وأظهر ، وطريقته في القصص تختلف عن طريقة ابن دريد ، والذين كتبوا مقامات بعد ذلك لم يكن في أذهانهم غير بديع الزمان . فهو بذلك منشئ هذا الفن في اللغة العربية ، ولم تسم تلك القصص بعد ذلك أحاديث كما سماها ابن دريد ، وإنما سميت مقامات كما سماها بديع الزمان » (١٦) .

— ابن دريد هو المبتكر لفن المقامات .

— بديع الزمان هو منشئ هذا الفن في اللغة العربية .

هذان هما الحكمان المتناقضان اللذان أوردتهما الكاتب في فقرة واحدة وإن عاد فمال إلى الحكم الثاني ، ولكن هذا الميل لا يرفع التناقض الذي وقع فيه .

\*\*\*

كان لا بد من هذه التوطئة لمعرفة مكان الهمذاني ، ومقام مقاماته . واستكمالا لعالم البحث سنحاول في الصفحات التالية أن نضع موازنة بين مقامات بديع الزمان ، ومقامات الحريري في جوانبها المختلفة حتى يكون تصورنا كاملا لطبيعة هذه المقامات ومكانتها الأدبية والفنية ، بادئين بوجوه الشبه — ثم بعد ذلك نخلص إلى الفروق ووجوه الاختلاف .

---

(١٦) مبارك : المرجع السابق ٢٠١ .



## ( ٢ )

### فيم يلتقيان ؟؟

لا يستطيع أحد أن ينكر بصمات الهمذاني على مقامات الحريري،  
والحريري نفسه — كما أثّرنا أكثر من مرة — قد اعترف بذلك •  
ولعل ما نراه من وجوه الشبه الكثيرة في الشكل والمضمون بين مقامات  
كل منهما تؤيد ما ذهبنا إليه • وأهم هذه الوجوه :

١ — هناك سبع مقامات للحريري تحمل أسماء مقامات البديع  
وهي : الكوفية والبغدادية والدينارية والساسانية والبصرية والشيرازية  
والشعرية •

٢ — وأغلب المقامات عند كل منهما منسوبة في أسمائها إلى بلاد  
ومحلات •

٣ — وعدد المقامات يكاد يكون واحدا عند كل منهما فهي خمسون  
عند الحريري ، وخمسون أو تزيد قليلا عند بديع الزمان •

٤ — والموضوع الأساسي عندهما هو « الكدية » وإن صاحب  
هذا الموضوع الأساسي موضوعات فرعية أخرى •

٥ — وفي مقامات كل منهما بطل وراويّة :

( أ ) فبطل الهمذاني أبو زيد الاسكندري ، وراويته عيسى  
ابن هشام •

( ب ) وبطل الحريري : أبو زيد السروجي وراويته هو الحارث  
ابن همام •

٦ - والخطة الأساسية للمقامة عند كل منهما واحدة :

الراويّة يبدأ بالحديث عن نفسه تمهيدا للخلوص إلى الصّـدث  
الرئيسي وهو اللقاء بمتنكر يكتدى أو يعظ الناس أو يتحدث في مجلس  
أدب ، ثم يظهر في النهاية أنه البطل .

٧ - وكيفية ظهور البطل بشخصيته الحقيقية متماثلة عندهما ،  
وقد ذكرناها تفصيلا عند الحريري ، ونراها نفسها عند الهمذاني :

( أ ) غابو الفتح يكشف عن نفسه ، ويتحدث عن شخصيته  
الحقيقية بعد التخفي (١٧) .

( ب ) وقد يكشفه عيسى بن هشام بنفسه على الرغم من  
تتكره (١٨) .

( ج ) وقد يصحبه الراويّة بشخصيته الحقيقية من أول  
المقامة (١٩) .

( د ) وقد يكشف عن حقيقته لابن هشام غيره من الناس (٢٠) .

٨ - وقد رأينا أن أبا زيد السروجي يفصح عن نفسه ، ويبين  
عن شخصيته الحقيقية شعرا : وهذه الإبانة تكون غالباً بذكر نسبته  
إلى بلدته « سروج » التي يظهر اعترازه بها في كل شعره . ونجد  
مثل ذلك عند بطل الهمذاني أبي الفتح الاسكندري الذي أجاب  
السائل عن شخصيته بقوله :

---

(١٧) مقامات الببيع : المقامة الرابعة السجستانية . والمقامة الرابعة  
عشرة الفزارية .  
(١٨) السابق : المقامة الثامنة عشرة القزوينية ، والمقامة التاسعة  
عشرة الساسانية .  
(١٩) المقامة الحادية والعشرون الموصلية ( ٢ ) المقامة الرابعة  
والثلاثون : الحلوانية .  
(٢٠) المقامة الثانية والثلاثون : العليمية .

## اسكندرية دارى لو قر فيها قرارى لكن بالشام ليلي وبالعراق نهارى (٢١)

٩ - والشعر يجرى على لسان كل الشخصيات المحورية والثانوية  
فى المناسبات المختلفة .

١٠ - وكبعض مقامات الحريري لم تطل بعض مقامات بديع  
الزمان من طوابع درامية ، وحبكة فنية ، وبراعة فى الحوار . مثل  
المقامة الثانية والعشرين المضيرية .

١١ - وعدا الطابع الفنى تتشابه بعض المقامات من الناحية  
الموضوعية ، وأهمها :

( ا ) الألفاظ والأحاجى ننثرا وشعرا ، كما نرى فى المقامة التاسعة  
والعشرين العراقية . وقد رأينا من ذلك الكثير فى مقامات الحريري .

( ب ) المقامة الثانية والأربعون : الوصية : يرويها عيسى بن  
هشام مباشرة عن أبى الفتح إلى ابنه . ومثلا عند الحريري المقامة  
التاسعة والأربعون الساسانية ، يرويها الحارث بن همام عن أبى زيد  
السروجى مباشرة . وكل من الوصيتين تمثل كلاهما متصلا يرسم فيه  
البطل ( الأب ) لابنه طريقه فى الحياة ، ووسائله لضمان العيش ،  
وكثير من هذه الوسائل غير أخلاقى ، وغير كريم ، ولا عجب فالجدا  
الأساسى عندهما هو أن الغاية تبرر الوسيلة .

( ج ) المقامة الرابعة والأربعون : الدينارية ، مباراة فى أفذع  
الشتائم بين الاسكندري وآخر من بنى ساسان . وكذلك نرى المقامة  
الأربعين : التبريزية . . مباراة مشابهة فى السب والبذاء بين أبى  
زيد وزوجته أمام القاضى .

( ٢١ ) انظر فى مقامات البديع شعرا لعيسى بن هشام فى آخر المقامة  
الرابعة عشرة : الفزارية . وانظر كذلك المقامة الثامنة والعشرين  
الاسودية : فقد استغرقت كلها تقريبا بشعر يدور على لسان فنى وفنائة .

١٢ - وقد تتشابه بعض مطالع المقامات تشابه يكاد يكون  
توأماً كما نرى في مطلع المقامة الخامسة : الكوفية عند البديع •  
ومطلع المقامة الحادية والأربعين : التنيسية عند الحريري :

فمطلع المقامة الكوفية :

حدثنا عيسى بن هشام : كنت وأنا فتى السن أشد رحلى لكل  
عماية ، وأركض طرفي لكل غواية ، حتى شربت من العمر سائفه ،  
ولبست من الدهر سابقه ، فلما انصاح النهار بجانب ليلى ، وجمعت  
للمعانير ذيلي ، وطئت نيل المروضة ، لأداء المروضة ••

ومطلع مقامة الحريري ( التنيسية ) :

حدث الحارث بن همام • قال : أطعت دواعي التصابي ، في  
غلاء شبابي ، فلم أزل زيرا للغيـد ، وأنا للأغاريد ، إلى أن وافى  
النزير ، وولى العيش النضير ، فقرمت إلى رشد الانتباه ، وندمت  
على ما فرطت في جنب الله •• «

وكل هذه المشابه لا يمكن أن تكون باب الصدفة أو التخاطر  
وإنما تقطع بتأثير اللاحق بالسابق ، وخصوصا إذا كان السابق -  
كما يقول الحريري « سباق غايات ، وصاحب آيات » ••

\*\*\*

وإذا كانت هذه هي المشابه أو أغلبها ، فإن الباحث في مقامات  
الرجلين يستطيع أن يدرك أن بين الرجلين فروقا ووجوها من الاختلاف  
أعمق وأوسع مدى من المشابه ووجوه الاتفاق •

( ٣ )

## فيم يختلفان

تتعدد وجوه الاختلاف حتى تشمل أسماء المقامات وشخصياتها  
والموضوعات والبناء الفني والأسلوب والنسق التعبيري وسندول—  
بإيجاز — أن نبرز هذه الوجوه :

### ( ١ ) أسماء المقامات :

يلاحظ على أسماء مقامات الهمداني أمران :

الأول : أن الهمداني جعل أسماء بعض مقاماته منسوبة إلى  
أشخاص . وهذه المقامات هي :

١ — المقامة السابعة : الغيلانية نسبة إلى غيلان وهو الشاعر  
ذو الرمة .

٢ — المقامة الخامسة عشرة : الجاحظية : نسبة إلى الجاحظ .

٣ — المقامة الثامنة والعشرون : الأسودية : نسبة إلى الأسود  
ابن قنان .

٤ — المقامة الثلاثون : الحمدانية : نسبة إلى سيف الدولة  
الهمداني .

٥ — المقامة التاسعة والثلاثون : الخلفية : نسبة إلى خلف  
ابن أحمد .

٦ — المقامة الثالثة والأربعون : الصيمرية : نسبة إلى محمد  
ابن إسحق المعروف بابن المنبس الصيمري .

٧ — المقامة التاسعة والأربعون : التميمية : نسبة إلى أبي الندى التميمي •

٨ — المقامة الثانية والخمسون : البشرية : نسبة إلى بشر ابن عوانة •

وهناك المقامة السادسة والثلاثون الإبلية: نسبة إلى إبليس •  
وهناك مقامات منسوبة إلى حيوانات مثل المقامة السادسة : الأسدية ، والمقامة العشرين : القرذية •

وهناك مقامات منسوبة إلى ألوان من الطعام أو الشراب مثل المقامة الثانية الأزدية ، والمقامة الثمانية والعشرين : المضيرية ، والمقامة الخامسة والثلاثين النهديّة ، والمقامة الخمسين الخمرية •

أما مقامات الحريري فليس فيها مقامة واحدة تحمل اسما من نوع هذه الأسماء : لأشخاص أو حيوان أو طعام أو شراب •

**والامر الثاني :** أن الأسماء المنسوبة إلى بلاد : لا تتعدى فارس والعراق والشام • بينما نجد الحريري يوسع الدائرة لتشمل زيادة على هذه الأمصار : مصر والمغرب ومكة والمدينة •

### ( ب ) الشخصيات :

١ — يلتقى عيسى بن هشام راوية المهداني ، والحاتر بن همام في أن كلا منهما واسع الثقافة ، أديب مطبوع الشعاعية ، وأن كلا منهما جواب آفاق لا يستقر في بلد إلا وينازعه الشوق إلى بلد آخر •  
وقد رأينا أن الحارث متوازن الشخصية في أقواله وأفعاله ، وأنه تقى نقى ، وإن لم يخل شبابه من موبقات تابعتها ثوبة نصوحا •  
ولكننا نرى عيسى بن هشام — على علمه وأدبه — تنعكس فيه

كثير من الصفات السيئة التي اتصف بها أبو الفتح السكندري • ومن هذه الصفات المكر والخداع •

فهو يخدع سواديا ( عراقيا ) . ويستضيفه عند شواء ، ويأكل الضيف والمضيف من اللحم والحلوى كل يشتهيــان ، ثم يتسل عيسى بن هشام تاركا السوادى يشبعه الشواء لكما ولطما ( ٣٣ ) •

فالراوية عيسى هنا يقوم بالدور الذى يؤديه أبو الفتح فى المقامات خداعا ومكرا فى سبيل تحقيق أغراضه ، بل إنه يتواطأ مع أبى زيد فى المكذب والخداع ، ويشترك معه فى إيهام الناس بالقدرة على منع السيل عنهم ، وخشية أن ينكشف أمرهما تركا الناس سجودا فى الصلاة ، وتسلا هاربيين ( ٣٣ ) •

والأنكى من ذلك أنه كان كثيرا ما يظهر للناس وجهه التقى والمصالح ، أما حياته الخاصة ... حياة التهلك والشرب فمستورة عنهم ، أو على حد قوله فى المقامة الخمرية « جعلت النهار للناس ، والليل للكاس .. » ( ٣٤ ) •

ويظهر ابن هشام فى المقامة الفزارية بمظهر متشرد أفاق : وفى المقامة الأسدية نجد عيسى بن هشام طريد السلطان بعد أن اتهم بمال أصابه ( ٣٥ ) •

هذه الانفصامية أو الازدواجية الخلقية ، لا نجد شيئا منها فى شخصية الحارث بن همام راوية أبى زيد الذى كان — كما قلت — شخصا سويا متوازنا واضح الملامح والسمات ، خاليا من النقائص والمتناقضات •

---

( ٢٢ ) مقامات الببيع : المقامة الثانية عشرة : البغدادية .

( ٢٣ ) مقامات الهمذاني : المقامة الحادية والعشرون : الموصلية .

( ٢٤ ) السابق : المقامة الخمسون : الخمرية .

( ٢٥ ) فاروق سمع من تقديمه لمقامات بديع الزمان الهمذاني ص ٣٠ .

وأخيرا نرى الحارث بن ممام فى مقامات الحريري أكثر غاعلية  
من عيسى بن هشام ، وأقدر منه على التفاعل مع الأحداث بل خلقها  
وإنشائها .

\*\*\*

٢ — وأبو الفتح الإسكندري هو بطل مقامات البديع ، وهو  
كأبى زيد السروجي بطل مقامات الحريري يحترف الكدية ، ويستخدم  
أساليب الحيلة والخداع ، قاعدته الهادية فى حياته « الغاية تبرر  
الوسيلة » . وهو مثله بليغ فصيح ، وشاعر يجرى الشعر على لسانه  
فى كل المناسبات . ولكننا نلاحظ بين البطلين فروقا مهمة :

أولها : أن السروجي فى خصائصه العقلية والنفسية أوسع  
ثقافة ، وأحضر بديهية ، وأقوى بيانا ، وأقدر على التصرف فى المواقف  
والتأثير فى الناس ، وأبرع فى أسلوب الجدل والمناظرات . ولكن  
يبقى الفرق بين البطلين فى هذا الجانب المهم فرقا فى الدرجة لا فرقا  
فى النوع .

وثانيها : أن لأبى زيد السروجي حضوره فى كل المقامات ، فهو  
لم يتخلف عن مقامة واحدة . بينما يخلو الاسكندري مكانه لغيره ،  
ولا نجد له ذكرا فى بعض المقامات (٣١) .

وثالثها : أن حضور الاسكندري فى بعض المقامات يكون ناصلا  
ضئيلا ، لا نكاد نحس به ، كأنه شخصية من الشخصيات العابرة ، كما  
نرى فى المقامة السادسة : الأسدية .

ورابعها : وهو غارق جوهرى يتمثل فى حصيلة المواقف التى  
يتصدى لها كل من البطلين ، أو تسوقه الأحداث إليها ، ففى كل

---

(٢٦) مثل المقامة السابعة الفيلائية، والمقامة الثانية عشرة البغدادية،  
والمقامة السابعة والأربعين : الصغرية . والمقامة الثانية والخمسين البشرية



المواقف نرى بطل الحريرى غالبا غائقة منتصرا دائما ، مفحما كل من يتصدى له أو يعترض طريقه .

وهذا ما نفقده أحيانا فى شخصية الاسكندرى بطل الهمدانى . صحيح أنه يتفوق ويغلب ، وتنجح فخاخه وأحاييله فى أغلب المقامات ؛ ولكننا نراه فى بعضها شخصا عاديا ، لا يزيد على غيره ، ولا يتفوق عليه ، كما نرى فى المقامة الرابعة والأربعين : الدينارية ، حيث نرى عيسى بن هشام يعقد مباراة بين أبى زيد ورجل من ساسان (المكتدين) فى براءة السب والتشتيم . وتستعر المباراة بينهما ، وكل منهما يحاول أن يحوز قصب السبق . وقصب السبق هنا دينار رصده عيسى بن هشام للغالب منهما ، ولكنهما تساويا فى البراعة والقدرة . وجاء حكم الراوية فى نهاية المقامة :

« فوالله ما علمت أى الرجلين أوثر ، وما منهما إلا بديع الكلام ، عجيب المقام ، ألد الخصام . فتركتهما والدينار مشاع بينهما ، وانصرفت ما أدرى ما صنع الدهر بهما » .

ليس هذا فحسب بل إن الاسكندرى الذى عرف بقدرته على خداع الآخرين ، وتحقيق غاياته بأساليبه الساكرة ، نراه فى بعض المقامات مخدوعا مهزوما مضروبا لا حول له ولا طول . ويظهر ذلك فى المقامة الثانية والعشرين : المضيرة ، حيث دعاه بعض التجارغى بغداد إلى تناول المضيرة فى بيته (٣٧) ، ولكن المضيف كان ثثارا أخذ يقص عليه حكايات مطولة ، بأوصاف مسهية ، عن كل ما يعن له . كل ذلك والاسكندرى يتحرق شوقا إلى المضيرة المزعومة ، وتنتهى المقامة نهايتها المضحكة المبكية . يقول أبو الفتح :

« ... وخرجت نحو الباب ، وأسرعت فى الذهاب ، وجعلت أعدو ، وهو يتبعنى ويصيح : يا أبا الفتح المضيرة .

(٢٧) المضيرة : طعام من لحم مطبوخ فى لبن مضر أى حامض .

وظن الصبيان أن المضيرة لقب لى ، فصاحوا صياحه ، فرميت أحدهم بحجر ، من فرط الضجر ، فلقى رجل الحجر بعمامته ، ففاص فى هؤمته . فأخذت من النعال بما قدم وحدث . ومن الصفع بما طاب وخبث . وحشرت إلى الحبس ، فأقمت عامين فى ذلك النحس ، فنذرت أن لا أكل مضيرة ما عشت ، فهل أنا فى ذا يا آل همذان يا ظالم !!! (٢٨) .

\* \* \*

وخامس هذه الفروق وآخرها : هو أن أبا زيد السروجي اعتمد فى سبيل الكدية فى عدد من مقاماته على وسيلة لم نجد مثلها عند أبى الفتح بطل المهدانى (٣٩) ، وأعنى بها توظيف ابنه وزوجته وسيلة من وسائل الكدية ، واستطاع أن يعكس عليهما قدراته البيانىة ، ومواهبه فى التحايل والتدليس ، وخداع الآخرين .

### ( ج ) الموضوعات :

ذكرنا أن الكدية كانت الموضوع الرئيسى فى مقامات المهدانى ومقامات الحريري ، مع تلاقيهما أيضا فى موضوعات فرعية أخرى .

ولكن هناك موضوعات استقل بها المهدانى فى مقاماته ، ولم نجد ما يماثلها أو يشبهها فى مقامات الحريري . وأهم هذه الموضوعات :

١ — وصف اللصوص وحيلهم : ووسائلهم فى النسلب والنهب والاستيلاء على أموال الآخرين (٣٠) .

(٢٨) وانظر كذلك المقامة الحادية والعشرين : الموصلية ، حيث يخدع أهل بيت ، ويوهمهم أنه مازال حيا ، فلما اكتشفوا أمره ضربوه ضربا مبرحا « وملكته الأكف ، وصار اذا رفعت عنه يد ، وقعت عليه أخرى » . (٢٩) هذا اذا استثنينا ظهوره فى المقامة السابعة عشرة ، البخارية مع ولده الصبى سائلا الناس المال والطعام واللباس . (٣٠) المقامة الحادية والثلاثون : الرصافية .

٢ - الوصف التفصيلي لألوان الطعام وصنوف الحلوى ، وطرق إعدادها وتقديمها (٣١) .

٣ - مدح الحكام والأمراء ، نقد رصد مقامات كاملة لمدح خلف ابن أحمد أمير سجستان (٣٢) .

٤ - النقد الاجتماعي اللاذع الصريح ، كنقده المر للقفساء أو بعض القضاة في عصره ، فهو يصفه على لسان الاسكندري (٣٣) « .. سوس لا يقع إلا في صوف الأيتام ، وجراد لا يسقط إلا على الزرع الحرام ، ولص لا ينقب إلا خزانة الأوقاف ، وكردى لا يغير إلا على الضفاف ، وذئب لا يفترس عباد الله إلا بين الركوع والسجود ، ومحارب لا ينهب مال الله إلا بين اليهود والشهود ، وقد لبس دنيته ، وخلع دينيته . وسوى طيلسانه (٣٤) ، وحرف يده ولسانه . وقصر سباله (٣٥) وأطال حباله ، وأبدى شقاقه (٣٦) ، وغطى مخارقه (٣٧) . وبيض لحيته ، وسود صحيفته ، وأظهر ورعه ، وستر طمعه » .

\*\*\*

وقد رأينا للحريرى من قبل نقدا أو ما يشبه النقد للقضاة والحكام ، لكنه ساقه بطريقة غير مباشرة ، وصورة غير صريحة وخصوصا نقده للأمراء والولاة ، فقد كان يتسم بالاحتراش والحذر . وليس في مقاماته كلها نقد بتمتع بهذا الحظ من القوة والنقمة والشراسة كالذى نراه في العبارات السابقة .

\*\*\*

- 
- (٣١) المقامة الخامسة والثلاثون : النهبية .  
(٣٢) مثل المقامة التاسعة والثلاثين الخلفية ، والمقامة الأربعين النيسابورية ، والمقامة السادسة والأربعين ، الملوكية .  
(٣٣) المقامة الأربعون النيسابورية .  
(٣٤) الطيلسان : كساء يلبسه الخواص من المشايخ والعلماء يوضع على الرأس ويسدل على القفا إلى ما بين الكتفين .  
(٣٥) السبال : جمع سبلة ، وهى ما على الشوارب من شعر ، وتقصرها من أعمال السنة .  
(٣٦) جمع شقاق وهى ما يخرج البعير من فيه .  
(٣٧) جمع مخرقة وهى الكتب والحقائق .  
(م ٩ - التقليدية والحرامية )

٥٠ - وحقيق بنا أن نقف عند موضوع غيبي انفرد الهمذاني به في المقامة الإبليسية . وتدور هذه المقامة حول لقاء بين عيسى بن هشام وشيخ كبير في واد خصب ، وكان عيسى يبحث عن إبله الضالة ، واستنشدته الشيخ بعض الشعر ، فأنشدته شعرا لامرئ القيس ولبيد وطرفة ، فلم يعجبه شعر واحد من هؤلاء ، وأنشدته الشيخ قصيدة زعم أنها من شعره ، ولكن عيسى اكتشف أنها لجريز ، وأبدى ذلك للشيخ فكان جوابه « ما أحد من الشعراء إلا ومعه معين معنا ، وأنا أمليت على جريز هذه القصيدة وأنا أبو مرة » (٣٨) .

ويعطى أستاذنا الدكتور شوقي ضيف لهذه المقامة أهمية خاصة ويرى أن هذه المقامة هي التي أوحى لابن شهيد في الأندلس أن يكتب رحلته المشهورة في عالم ما وراء الطبيعة ، وهي الرحلة المعروفة باسم « التوابع والزوابع » ويقصد بها الجن والشياطين ، ويعرض الدكتور ضيف لرأى من يذهب إلى أن ابن شهيد هو الذي ألهم أبا العلاء « رسالة الغفران » ورأى من يذهب إلى أن ابن شهيد هو الذي استوحى رسالة الغفران رحلته . ويرى أن في الرأي الذي قدمه ما يبطل نزاع هؤلاء المتخصصين : فالمسألة ترد إلى القرن الرابع وإلى بديع الزمان ، فهو الذي استغل أولا فكرة شياطين الشعراء التي قرأها في كتب الأدب العربي ، واستخرج منها مقامته الإبليسية ثم خلفه ابن شهيد وأبو العلاء في القرن الخامس ، فألف كل منهما رحلة فيما وراء عالمنا ، واستمد ابن شهيد مباشرة من البديع ومقامته ، فلم يدخل إلا تغييرات قليلة وتعديلات طفيفة (٣٩) .

ولكن هذا الرأي ما زال يعوزه الدليل لأن السؤال الذي يفرض نفسه بعد ذلك هو : ولماذا لا يكون كل منهما : ابن شهيد وأبو العلاء قد استلهما الأصول القديمة لفكرة الجن وشياطين الشعراء ، والكتب القديمة غاصة بهذه القصص ، والتراث الشعبي القديم ما زال يردد

(٣٨) المقامة السادسة والثلاثون الابلية .

(٣٩) ضيف : المقامة ٣٠ ، ٣١ .

من هذه القصص الكثير .. ، والإيمان بالغيبات والجن فكرة دينية،  
وفى القرآن سورة كاملة باسم « الجن » (٤٠) .

فالأغرب إلى المنطق أن يكون الرجلان قد استقينا المنابع  
القديمة .. وبيّتي تأثرهما بالمقامة الإبليسية فكرة يعوزها الدليل ،  
خصوصاً إذا عرفنا أن كلا منهما كان طلعة عبقرية واسع الثقافة .  
وهذا الحكم لا يقلل من أهمية المقامة الإبليسية فهي — بلا شك —  
عمل فذ سبق لم نر للحريزي مثله في مقاماته .

### ( د ) البناء الفني :

في مقامات الهمداني مقامة ذات طبيعة ملحمية رائعة وهي  
المقامة البشرية (٤١) ، وهي تعرض اخراج بشر بن عوانة للحصول  
على ألف ناقة مهراً لابنة عمه ، وسار في طريق محفوفة بالمخاطر ،  
وكيف استطاع أن يصرع الأسد والحية في طريقه ، وبعدها أنشد  
مطلوته الرائعة المشهورة التي مطلعها :

**أناظم لو شهدت ببطن خبت وقد لاقى الهزبر أخاك بشراً**

عدا بعض المقامات القليلة ذات الطبيعة القصصية مثل المقامة  
المضيرية ، والمقامة الصيمرية ، ولكن أغلب مقامات البديع ليس فيها  
ما نجد في بعض مقامات الحريزي من تعقيد فني ، وبناء درامي ،  
وحبكة قصصية ، كما ذكرنا في الفصل الثاني .

---

(٤٠) يقول الجاحظ : « ان العرب يزعمون ان مع كل فحل من الشعراء  
شيطاناً يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر » الحيوان ٢٢٥/٦ . بل انهم  
اسرفوا على انفسهم فذكروا اسماء هؤلاء الشياطين الذين يجرون الشعر  
على السنة الفحول : فهبيد : هو شيطان عبيد بن الأبرص . ومسلح  
شيطان بشار . ومذرك شيطان الكميث [ انظر د. عبد الرزاق حميدة :  
شياطين الشعراء ص ٨٥ وما بعدها ] .  
(٤١) المقامة الثانية والخمسون .

.. وكثير من مقامات البديع لا يعدو أن يكون « لقطة تصويرية » .  
لمشهد عابر لا يزيد على عشرة أسطر (٤٦) .

إلا أن بديع الزمان يتفوق على الحريري في روح الفكاهة التي  
تسرى في كثير من مقاماته « (٤٦) » وهذه الروح تسرى في بعض  
مقاماته من أولها إلى آخرها مثل المقامة المضيرية التي تعتبر من أطول  
المقامات ، وأجملها وأعمرها بالفكاهة وخفة الروح . ومن هذا اللون  
كذلك المقامة الثلاثون البغدادية، والمقامة الرابعة والثلاثون الحلوانية،  
وهي من أجمل المقامات بناء ، ومن أرقشها حوارا ، وتصلح أن تكون  
مسرحية غنية ذات مستوى راق رقيق .

وليس معنى ذلك أن مقامات الحريري تخلو من روح الفكاهة ،  
فقد رأينا من قبل ما في المقامة التبريزية من دعابة وسخرية ، ومشاهد  
ضاحكة ، ولكننا نحس أن كل ذلك من عمل العقل الواعي لا الشعور  
المعفوق ، لذلك لم تخل فكاهة الحريري من جفاف ، لأن العقل يحكمها  
بمنطق لغوي حاد ، ويفرض عليها قابليا نثريا أو شعريا يمتح من  
معينه .

### ( هـ ) الأسلوب والنسق التعبيري :

مقامات البديع كلها نثرية ، وحظ الشعر فيها قليل ، بل إن من  
المقامات مالا مكان للشعر فيه نهائيا (٤٧) . وعلى العكس من ذلك كانت  
مقامات الحريري مجالا رحبا لإبراز قدرته الشعرية ، ونثبت أنه في  
هذا المجال لا يقل براعة عنه في النثر . فلم تخل مقامة واحدة من

---

(٤٧) مثل المقامة العشرين : القردية ، والمقامة السابعة والأربعين  
الصفرية .

(٤٨) ضيف : المقامة ٣٣ .

(٤٩) مثل المقامة الثانية والعشرين : المضيرية . والمقامة الثالثة  
والثلاثين الشيرازية، والمقامة الثالثة والأربعين الصيرية، والمقامة الرابعة  
والأربعين الدينارية .

الشعر الذى يقارب النثر أحيانا فى كنهه ، بل قد يزيد عليه (٤٥) .

وأسلوب بديع الزمان فى مجموعه يميل إلى السجع ، ولكنه لم يغرق فى المحسنات البديعية من جناس ومطابقات وتوريثات ، كدأب الحريري فى مقاماته إلى حد الشطط والإسراف .

وأحيانا يتغلى الهمذاني عن السجع ويجنح للبساطة والترسل كما نرى فى مطلع المقامة الإبلية :

« حدثنا عيسى بن هشام قال : أضللت إبلا لى ، فخرجت فى طلبها ، فحللت بواد خضير ، فإذا أنهار مصردة ، وأشجار باسقة ، وأنمار يانعة ، وأنهار منورة ، وأنماط مبسوطة وإذا شيخ جالس ، فراعنى منه ما يروع الوحيد من مثله ، فقال : لا بأس عليك . فسلمت عليه ، وأمرنى بالجلوس ، فامتثلت ، وسألنى عن حالى فأخبرت .»

ولكن مثل هذا قليل فى مقاماته ، فالغلبة كانت للسجع الذى « جاء خفيفا رشيقا ، فليس فيه تكلف ، وليس فيه صعوبة ولا خفاء ، فهو دائما كأنما يستمد من فيض لغوى لا ينفد ، وتراه إزاء المعنى ، وكأنه الصائد الماهر الذى يحسن إلقاء شبكه على صيده فلا يخطئه ، بل يصيبه دائما » (٤٦) حتى وصفه الزيات بأنه « من قبيل الشعر المنثور » (٤٧) .

والسجع — كما يقول العقاد — لا ينتقد لذاته ، وإلا كان نظم الشعر أولى بالانتقاد ، وإنما يعاب السجع إذا اضطر الكاتب إلى التضحية بالمعنى ، وبالتعبير السليم فى سبيل الأسجاع الملفقة ، والفواصل المقتضبة (٤٨) .

(٤٥) كما نرى فى المقامة الحادية عشرة الساوية ، والمقامة السادسة والثلاثين : المألطة ، والمقامة : الثانية والأربعين النجرانية والمقامة الرابعة والأربعين الشتوية .

(٤٦) ضيف : المقامة ٣٣

(٤٧) أحمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربى ٢٤٢ .

(٤٨) العقاد : يوميات ٢/٢٥٩ .

وأسلوب الهمداني يتسم كذلك بالسهولة والوضوح ، وهو أقل استعمالا للألغاز والأحاجي من الحريري ، وإن كان قد أثقل أسلوبه بالغريب الخوشي في مقامتين (٤٩) .

أما أسلوب الحريري ، فقد رأينا في حديثنا عنه أنه أسلوب « لزوم مالا يلزم » حيث أخذ نفسه — في صرامة — بفنون البديع المختلفة ، وشحن مقاماته بالخوشي من الكلام حتى أصبحت مقاماته « تعد من أغرب نماذج النثر المصنوع » (٥٠) .

ومهما يكن من شيء فقد بلغ الحريري بفن المقامة مبلغا تتقطع دونه العزائم ، وصعد بها إلى قمة لم يقترب منها أحد قبله ولا بعده (٥١) .

وما زالت المقامات ، ومقامات الحريري بخاصة حقلا خصيبا للدراسة في جوانب كثيرة منها ، وأعتقد أن تغير الأذواق في الأدب والفن لا ينال من قيمتها التاريخية والفنية ، وهذا هو شأن الأدب الخالد ، يمضي عليه الزمن وهو محتفظ بقيمته ، بل قد يكتسب بمرور الزمن قيما وأبعادا جديدة لم يتبينها معاصروه في زمانهم ولمننى لا تكون غالبا إذا قلت أن مقامات الحريري من هذا اللون الأخير .

والحمد لله في الأول والآخرة

---

(٤٩) هما المقامة الحادية والثلاثون الرصافية . والمقامة الخامسة والثلاثون النهيدية .

(٥٠) زكي مبارك : النثر الفني ١/ ٢٠٣ .

(٥١) طاهر أبو غاشا : في تنديبه لمقامات بيرم التونسي ص ١٧ .



## المراجع

### اولا - المراجع العربية

- ١ - القرآن الكريم .
- ٢ - الأدب المعارن  
د . محمد غنيمى هلال .  
دار نهضة مصر . القاهرة ١٩٧٧ .
- ٣ - الأدب وفتنونه .  
د . عز الدين اسماعيل  
ط ( ١ ) دار النشر المصرية . القاهرة ١٩٥٥ .
- ٤ - الأغاني  
لابى الفرج الاصفهائى  
طبعة دار الشعب . القاهرة
- ٥ - الامالى وذيلى الامالى  
لابى اسماعيل بن القاسم القالى البغدادى .  
ط ( ٣ ) . مطبعة السعادة . مصر ١٩٥٤
- ٦ - البخلاء  
الجاحظ ( أبو عثمان عمرو بن بحر )  
ط ( ٢ ) دار النقطه العربية . دمشق ١٩٦٣
- ٧ - تاريخ الادب العربى  
أحمد حسن الزيات  
ط ( ٢٥ ) دار نهضة مصر . القاهرة

٨ — تاريخ الحضارة الإسلامية في الشرق من عهد نفوذ الأتراك إلى  
منتصف القرن الخامس الهجرى  
د . جمال الدين سرور  
ط ( ١ ) دار الفكر العربى . القاهرة ١٩٧٦

٩ — التفسير النفسى للأدب .  
د . عز الدين اسماعيل  
بيروت . دار العودة ( د . ت ) .

١٠ — جبهة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة  
احمد زكى صفوت  
ط ( ٢ ) مصطفى البابى الحلبي . القاهرة ١٩٦٢ .

١١ — الحيسوان  
ط ( ١ ) مصطفى البابى الحلبي . القاهرة

١٢ — دائرة المعارف الإسلامية  
لجمعية من المستشرقين  
طبعة دار الشعب . القاهرة

١٣ — رسالة الفسّران  
لابى العلاء المعرى . تحقيق بنت الشاطىء  
ط ( ٦ ) دار المعارف بالقاهرة ١٩٧٧

١٤ — زهر الآداب وثمر الألباب .  
الحصري : أبى اسحق ابراهيم بن على الحصري القيروانى .  
تحقيق زكى مبارك . ط ( ٤ ) . دار الجبل بيروت

١٥ — شرح المقالات الحربية . المعروف بالشرح الكبير : للشريشى :  
أبى العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسى الشريشى  
ط ( ١ ) المطبعة الخيرية . جبالية مصر ١٣٠٦ هـ

١٦ — شياطين الشعراء  
د . عبد الرزاق حميدة  
مكتبة الانجلو المصرية ( د . ت ) .

١٧ — عصر الدول والإمارات  
د . شوقي ضيف  
دار المعارف . القاهرة ١٩٨٠ .

لأبى عمرو أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي  
تحقيق أحمد أمين وآخرين . ط ( ٢ ) مطبعة لجنة التأليف والترجمة  
والنشر . القاهرة ١٩٥٢ .

١٩ — فن القصص

د . محمد يوسف نجم  
ط ( ١ ) ١٩٥٩ . دار بيروت للطباعة والنشر . بيروت

٢٠ — الفن ومذاهبه في الشعر العربي  
د . شوقي ضيف  
ط ( ٩ ) ١٩٧٦ . دار المعارف القاهرة .

٢١ — الفن ومذاهبه في النثر العربي .  
د . شوقي ضيف  
ط ( ٩ ) ١٩٨٠ . دار المعارف لقاهرة .

٢٢ — القصص والقصص في الأدب الاسلامي  
د . وديعة نجم  
مطبعة جامعة الكويت ١٩٧٢

٢٣ — مجسم الأمثال  
لأبى الفضل أحمد بن محمد النيسابوري القاهرة ١٣٥٢

٢٤ — مجسم البحرين  
ناصريف اليسارجي  
ط ( ٤ ) ١٨٨٥ . بيروت .

٢٥ — محاضرات تاريخ الأمم الاسلامية : الدولة العباسية .  
محمد الخضري . ط ( ١ ) ١٩١٦ . مطبعة الجبالية . مصر .

٢٦ — مسرحية كليوبتر بين الادب العربي والادب الانجليزي  
د . جمال الدين الرمالي . دار الفكر العربي القاهرة ١٩٧٤ .

٢٧ — معجم الأدباء

يافوت الحموي  
مطبعة دار المأمون . القاهرة ( د . ت ) .

٢٨ — المقالة

د . شوقي ضيف  
ط ( ٣ ) ١٩٧٣ دار المعارف : القاهرة .

٢٩ — مقامات بدیع الزمان الهمذاني

ابو الفضل احمد بن الحسين بن يحيى الهمذاني . الشيبهير  
بديع الزمان الهمذاني .  
قدم لها فاروق سعد . دار الأملق الجديدة . بيروت ١٩٨٢ .

٣٠ — مقامات بيم التونسي

بیم التونسي . قدم لها طاهر أبو فاشا .  
مكتبة محبولى . القاهرة ( د . ت ) .

٣١ — مقامات الحريرى

ابو محمد القاسم بن على بن محمد بن عثمان الحريرى  
المكتبة التجارية ، مصر ١٣٢٦ . وهى مثيلة برد  
عبد الله بن برى على انتقادات ابن الخشاب البغدادي لمقامات  
الحريرى . وبالرسالتين السينية والشينية للحريرى .

٣٢ — مقامات الحريرى .

شرح سلوسترى دماسى . ط باريس ١٨٥٧

٣٣ — مقامات الحريرى .

قدم لها وشرح مفرداتها يوسف البقاعى .  
دار الكتاب اللبنانى . ط ( ١ ) ١٩٨١ . بيروت .

٣٤ — النثر الفنى فى القرن الرابع

د . زكى مبارك . المكتبة التجارية . مصر ( د . ت ) .

٣٥ — النقد الأدبى الحديث .

د . محمد غنيمى هلال . دار نهضة مصر للطبع والنشر . ١٩٧٣ .

٣٦ — وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان .

لابن خلكان : أبى العباس شمس الدين احمد بن محمد بن أبى بكر  
تحقيق أحسان عباس . دار صادر . بيروت ( د . ت ) .

- ٣٧ — يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر  
لأبى منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل النيسابورى.  
تحقيق محيى الدين عبد الحميد . مطبعة السعادة . مصر ١٩٧٧
- ٣٨ — يوميات  
عباس العقاد . ط ( ٢ ) ١٩٦٩ . دار المعارف . القاهرة .

### ثانيا : المراجع الأجنبية

- 1 — A History of Arabic Literature.  
By : Clement Huart, 1966 — Beirut.
- 2 — Anthology of Islamic Literature (from the rise of Islam to modern time).  
By : James Kritzeck. First Edition — New York, 1964.
- 3 — Encyclopedia Britannica, V. II — 1969.
- 4 — The Elements of Drama.  
By : J.L. Styan.  
Cambridge Press 1969.



## المؤلف في مطور

- \* من مواليد مدينة المنزلة دقهلية بجمهورية مصر العربية .
- \* جمع بين الثقافات الدينية والقانونية والأدبية ، فقد حصل على ليسانس دار العلوم ، وماجستير ودكتوراه في الأدب ، وليسانس الحقوق ودبلوم عال في الشريعة والقانون من كلية الحقوق بجامعة القاهرة .
- \* عمل في التربية والتعليم مدرسا ، ثم موجهاً ( مفتشاً ) للغة العربية قبل انخراطه في سلك التدريس الجامعي .
- \* عمل بعد ذلك مدرسا للأدب العربي الحديث بكلية الآلسن - جامعة عين شمس .
- \* بعث استاذاً زائراً بجامعة يـل YALE بمدينة نيوهافن بالولايات المتحدة لمدة عام كامل . ثم استاذاً زائراً بالجامعة الإسلامية بإسلام آباد .
- \* أعمل بعد ذلك من جامعة عين شمس للعمل بالجامعة الإسلامية بإسلام آباد بباكستان .
- \* له عدد من المؤلفات الدينية والأدبية ومئات من المقالات والبحوث في المجلات والصحف الإسلامية والعربية والمصرية .

## كتب المؤلف

### أولا : كتب مطبوعة

- ١ — منهج العقائد في التراجم الأدبية  
دار النهضة المصرية — القاهرة
- ٢ — المدخل إلى القيم الإسلامية  
دار الكتاب المصري — اللبثاني القاهرة — بيروت
- ٣ — أدب الخلفاء الراشدين  
دار الكتاب المصري — اللبثاني القاهرة — بيروت

### ثانيا : كتب تحت الطبع

- ١ — في صحبة المصطفى
- ٢ — يسألونك يا محمد
- ٣ — القيم الإسلامية  
( المجالات والأبعاد )
- ٤ — توظيف التراث الانبساطي في شعر أمل دنقل
- ٥ — الفن القصصي في شعر خليل مكران .



# فهرس

الصفحة

٣

الإهداء

•

التقديم

١١

الفصل الأول : الموضوعات والقيم الفكرية

١٤

( ١ ) البواعث والدواعى

٢٣

( ٢ ) الأسماء والمسمايات

٢٣

( ٣ ) بصمات البيئة واصداء العصر

٤٩

الفصل الثانى : الصناعة والسماات الفنية

٥١

( ١ ) المنهج والمسار

٥٦

( ٢ ) الشخصيات

٧٦

( ٣ ) الحوار والعناصر الدرامية

٩٦

( ٤ ) الأسلوب والآداء التعبيرى

٠٩

الفصل الثالث : بين الهذائى والحريى

١١٣

( ١ ) الهذائى رائد فن المقامات

١١٩

( ٢ ) فيم يلتقيان ؟؟

١٢٣

( ٣ ) فيم يختلفان ؟؟

١ - أسماء المقامات

ب - الشخصيات

ج - الموضوعات

د - البناء الفنى

هـ - الأسلوب والنسق التعبيرى

١٣٥

المراجع

رقم الإيداع بدار الكتب

( ١٦١٦ — ١٩٨٥ )

**طبعة الشباب المحررة ومكتبتها بالقاهرة**

٢٠٦ شارع الخليج المصرى  
القاهرة — ت : ١٠٧٦٢١



توزيع دار المعارف - القاهرة

الثمان ٢٥٠ قرش

43  
Bibliotheca Alexandrina



0401364